سلسلة أعلام الفكر العالمي



يلينسكي

تأليف: د. حياة شرارة

بيلينسكي

سلسلة اعلام الفكر العالمي

بيلينسكي

تأليف: د. حياة شرارة

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون - ساقية الجنزير
ت: ٣١٢١٥٦ - برقياً «موكيالي» بيروت
ص. ب. ١١/٥٤٦٠ بيروت

الطبعة الاولى ـ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٧٩

تمهيد

يحتل النقد منزلة بارزة في عملية التطور الأدبي لدى الشعوب والامم، وتظل أسماء النقاد الكبار حية عبر العصور والأزمان باعتبار نتاجهم منهلا لا ينضب لكل من يهوى دراسة تاريخ الأدب ونظرياته والمفاهيم المتباينة التي طرأت عليه، ولا حاجة بنا لذكر مشاهيرهم إبتداء من أرسطو وأفلاطون وانتهاء بوقتنا الحاضر: فالمتتبع لهذا الموضوع لا بد أن يكون على علم بهم وبشيء من أعمالهم النقدية. ولكن البعض منهم – ونخص بالذكر بيلينسكي – لا زالوا مجهولي الهوية لدى القارىء العربي، فقلما نعثر على ذكر لاسمه أو نتاجاته في المجلات أو الكتب النقدية. وإذا وجدت فهي من النزر القليل التي ظهرت في فترات متباعدة. فقد نشرت مجلة «المجلة» في أواسط الخمسينات شيئاً عن حياة بيلينسكي وأعماله وترجمت مجلة «المثقف العربي» العراقية في مطلع السبعينات مقالة عن «القصة الروسية وقصص غوغول». أما الكتب النقدية فلم يتعرض له منها سوى كتاب «في سبيل الواقعية» للافرتسكي وقد

أشرنا اليه أثناء دراستنا له. ويرد ذكره أحيانا ؛
«الواقعية اليوم وأبدا» لبورسوف وهذان الكتابان و
ناقدان سوفياتيان. ولم نجد — حسب علمنا — سو
الكتابات القليلة حول ناقد يعتبر من أعلام النقد
ومؤسسيه في النصف الأول من القرن التاسع عشر.

ومن هنا جاءت مبادرتنا للكتابة عنه وتعريف
بحياته ونتاجاته النقدية مع شعورنا المسبق بوجود ذ
النقص في عملنا. فلم نستطع العثور على طرف مز
الزوجية رغم رجوعنا الى العديد من المصادر الروسية
الأنسكلوبيديا السوفياتية، ولم نجد شيئا بهذا الذ
سوى إشارات عابرة الى انه كان متزوجا. قد لا يكو
الأمر أهمية خصوصية ولكن حياة الكتاب والنقاد المذ
عموما تكون موضع إثارة القارىء، فهو مشوق للاطلا
خفاياها، يدفعه نحوها حب الاستطلاع ورغبة في اس
أسرارها.

إضافة الى ذلك فقد أجملنا الحديث ولم نفصله أد
بعض المواضيع وفعلنا العكس في بعضها الاخر، إعتق
أنها أكثر فائدة لمتطلبات الحركة النقدية في بلادنا. فمثلا
القول في آرائه بخصوص الرواية ونشأتها وتطورها
الكبير الذي أصبحت تحظى به مقارنة مع الأجناس
الاخرى، بينما تكلمنا كلاما موجزا حول شعراء القرن
عشر ومستهل القرن التاسع عشر مكتفين بتبيان دورهم الت
في تطوير الحركة الأدبية والاضافات الفنية الجديدة التي
الحياة الثقافية بها قبيل تبلور الواقعية النقدية كاتجاه

محدد السمات على يدي بوشكين وليرمنتوف وغوغول بصورة خاصة. أما الادباء الثلاثة الآخرون فقد تناولناهم بشيء من الاسهاب باعتبارهم من أعلام الأدب الروسي في النصف الأول من القرن التاسع عشر ولتركيز بيلينسكي عليهم، ولا سيما بوشكين وغوغول، في مقالات عديدة لابراز منزلتهم الكبيرة في إغناء الأدب الروسي وإخراجه من إطاره القومي الضيق الى رحاب الأدب العالمي. ورغم إفراده مقالات خصوصية عن بوشكين وغوغول فقد كان يعود للحديث عنهم بين آونة واخرى في استعراضاته للأدب الروسي وأثناء حديثه عن شعراء وكتاب آخرين، مما دفع بنا أيضا الى عدم تخصيص مقالات معينة لنتاجاتهم والحديث عنهم كلما تطلب الموضوع الذي تناولناه ذلك.

لقد أينعت على يدي بوشكين براعم الأدب الروسي وتفتحت بعد أن غرسها أسلافه ومعاصروه من الشعراء والكتاب، وقطعت شوطا مهما في مسيرته التاريخية الطويلة. ويقول س.م. بيتروف: «إن بوشكين، في نظر بيلينسكي، عبقرية ذات قوى شاملة عميقة، استطاع تحقيق الطموح القديم الذي ينطوي عليه الأدب الروسي للوصول الى الأصالة ووضع بداية عهد جديد لها... وبعدما أصبح على قمة الأدب الروسي الجديد حول تحويلا جذريا طبيعته وأغناه بمحتوى وشكل جديدين»(١).

أما غوغول مؤسس المدرسة الطبيعية، التي كان لها

---

(١) تاريخ الأدب الروسي تحت اشراف ف.م. غولوفينكو و س.م. بيتروف. موسكو. ١٩٦٣. جـ١ ص ٦٢٠.

تأثيرها البين على كثير من كبار كتاب روسيا والتي وجدت العديد من المقلدين والمحاكين، فقد بلغ الاتجاه الواقعي ذروته على يديه ويقول ف.ي.كوليشوف بهذا الشأن: «اقترن اسم المدرسة الطبيعية دائما لدى الأجيال اللاحقة بتلك الانطباعات الطرية المرتبطة بالانتصار التام للواقعية النقدية في الأدب الروسي. وهي تمثل اللحن الختامي للانتصارات المجزأة الكبيرة التي أحرزها كل من بوشكين وليرمنتوف وغوغول»(١)

استتند بيلينسكي في نقده الى الانجازات الفنية التي حققها كل من بوشكين وغوغول في الميدان الأدبي. فاعتبر الوضوح والايجاز والدقة والبعد عن التعقيد والتزويق - وهذه جميعها من مزايا أعمال بوشكين - من سمات الاسلوب الأدبي السليم الملائم لروح العصر. زد على ذلك أن العبارة الموجزة لدى بوشكين مشحونة بالمضمون الغني وينطبق على اسلوبه تحديد ابن رشيق للبلاغة: «البلاغة إجاعة اللفظ، وإشباع المعنى». وقد ظل اسلوب بوشكين موضع دراسة ومرجعاً لأسلافه من الكتاب الكبار لدقة العبارة المقتضبة الثرية المحتوى التي يتميز بها أدبه. أما غوغول فقد رفد الأدب الروسي بمعين ثر سواء في اسلوبه المتسم بروح الفكاهة والسخرية والهجاء والنزعة الغنائية أو مضمونه الذي أظهر فساد النظام العبودي وطفيليته ونشره الموت والخراب في المجتمع. وقد كان موقفه من حياة الملاكين أكثر تحديداً وكشفاً لها من بوشكين. ومن هذه الزاوية

---

(١) ف.س. كوليشوف. المدرسة الطبيعية في الادب الروسي. موسكو. ١٩٦٥. ص ٢٩١.

أظهر بيلينسكي الأهمية البالغة لغوغول بالنسبة لمحتوى الأدب الروسي ولمجتمعه وعصره.

ولا بد لنا من الاشارة الى أننا أخذنا بعين الاعتبار نقطتين أثناء حديثنا عن بيلينسكي . الاولى تتعلق بالتطور الفكري الذي طرأ على كثير من آرائه وفي تحليله لأعمال كثير من الشعراء والكتاب ولتاريخ الأدب الروسي عموما. فقــد قلل من شأن غريبايدوف وشيللر وغيرهما في بداية عمله الادبي وكذلك انتقص من الادب الروسي الذي سبق بوشكين بسبب نزعته لمحاكاة الادب الأوروبي. ولكن موقفه يتبدل مع تغير مواقعه الأيديولوجية وتعمق نظرته للحياة الفكرية والاجتماعية عموما نتيجة بحثه المتواصل عن ركائز وطيدة يركن اليها في دراساته وتحليلاته . اما النقطة الثانية فتتعلق بحدة التناقضات الاجتماعية التي تعيشها روسيا والمتمثلة بالدرجة الاولى في سيادة نظام القنانة فيها حتى فترة متأخرة نسبيا من القرن التاسع عشر، مما جعله يولي قضية المحتوى والشعبية والواقعية إهتماما خاصا ويؤكد على ضرورة وجودها في الأدب . ومما زاد في تأكيده على هذا الجانب أن الأدب الروسي كان الميدان الرئيسي – بل يكاد يكون الوحيد – للتعبير عن هموم الشعب ومعاناتــه وقضايــاه الوطنية ، ومن هنا نجد الصراع الفكري على أشده في الحياة الأدبية . ولكن بيلينسكي لم يغض النظر، في الوقت نفسه ، عن الأهمية التاريخية للاتجاهات الأدبية المختلفة وتبيان جوانبها الايجابية والسلبية كالكلاسيكية والسنتمنتالية والرومانتيكية والدور الذي أدته في الحياة الأدبية .

يمثل بيلينسكي المتنورين الروس، وقد أصبح على رأس اتجاه نقدي نحا منحى ديموقراطيا ثوريا وقام أسلافه من دوبرالوبوف وتشرنيشفسكي وغيرهما من النقاد بمواصلة نهجه ودعمه بامدادات نقدية جديدة.

كانت أعمال بيلينسكي، باللغة الروسية، أساس دراستنا لآرائه النقدية. وقد أكثرنا من سرد المقتطفات لعلمنا بعدم وجود ترجمة لنتاجاته ولغرض إطلاع القارىء على شيء من نقده الأدبي من أصوله. وقد ترجمنا أحياناً ترجمة حرة بعض المقاطع من مقالاته كما فعلنا في مقالة «تقسيم الشعر الى أجناس وأصناف». إضافة الى ذلك استعنا ببعض الكتب الأخرى التي يرد ذكر بعضها في الكتاب أثناء استعارتنا بعض المقتبسات منها. وأفدنا بشكل خاص من كتاب بولياكوف في التعرف على تفاصيل سيرة حياته.

ورأينا من الضروري وضع فهرست لأسماء النقاد والشعراء والصحفيين وغيرهم الذين ترد أسماؤهم إبان الحديث عنه. وأعطينا أيضا موجزاً عن حياة بوشكين وليرمنتوف وغوغول رغم أنهم من أعلام الأدب الروسي بسبب قلة ما كتب عنهم في اللغة العربية ولأن أسماءهم لا زالت مجهولة لدى العديد من القراء. وقد قمنا أيضا بشرح بعض الكلمات مثل إنتفاضة الديسمبريين والسلافيين وغيرهم.

وأخيرا نتمنى أن نكون قد وفقنا في إعطاء فكرة واضحة عن حياة بيلينسكي وخصائص نقده ورسم صورة من خلاله عن

نشوء الأدب الروسي وتطوره ومعالمه الأساسية. ونأمل أن يكون كتابنا هذا بداية لأبحاث لاحقة يقوم بها النقاد والمتخصصون بالأدب الروسي في سبيل دراسة تراث بيلينسكي المتنوع الغني بمضمونه وتحليله النقدي.

المؤلفة

بؤس وتحد وعطاء

بإطلالة بيلينسكي على الدنيا تراءت له صور وألوان من القسوه والشجار والعنف والعوز والفاقة تخللها شعاع خافت يحاول عبثا إنارة ظلمات الحياة فيضطرب ويتمزق وينطفيء ليترك المجال فسيحا أمام قوى القهر والعراك والتدمير.

كان أبوه غريغوري تريفونوفيتش بصيص نور بين مواكب الظلام والجهل والخرافات التي تحط بثقلها الخانق على الحياة العامة . كان ذكيا أبي النفس عريض الثقافة واسع الاطلاع في الأدب والفلسفة ذا فكر متفتح مستنير بآراء فولتير. وكان ، إضافة الى ذلك ، ذا شجاعة وصلابة فائقتين ، وقد شارك في الحرب أثناء هجوم نابليون على روسيا ومنح مدالية فضية لبسالته . وعالج جرحى الحرب وقضى ساعات طويلة في سبيل إنقاذهم وتخفيف آلامهم . وسبق له أن درس الطب في أكاديمية الطب الجراحية في سانت بطرسبورغ وتخرج منها طبيبا عام ١٨٠٤ . وتكشف فكره المتوقد إبان الدراسة أيضا فكان طالبا لامعا منح المدالية الفضية لتفوقه العلمي .

لكن فكره المتنور وذكاءه وتفوقه لم يلق سوى الصدود

والنقد والتهجم من المحيطين به، بسبب سخريته من القناعات السائدة والخرافات الموغلة في أذهان الناس ومن تلك المفاهيم المتخلفة التي يؤمن بها الموظفون والنبلاء. اعتاد التصريح بآرائه ومناقشتهم جهارا مفندا مسفها ما تعارفوا عليه من قيم ومثل. وكان أقوى حجة منهم وأثقف، مما جعل مواقفهم الراسخة تتزعزع، بل كانت مفاهيمهم تتهاوى وتتصدع إزاء مناقشته القوية فهالهم الأمر وأخذوا يكيدون له ويحيكون الدسائس وينسجون له الشراك حتى نكدوا حياته وسمموها، فلجأ الى تعاطي الخمر عسى أن يجد فيها راحة لنفسه المعذبة وتحول الى سكير وأصبح يرتاب بكل من حوله لدرجة اتخذت شكوكه طابعا مرضيا فأصبح «يخيل اليه أن زوجته وأبناءه وأقاربه يحيطون به وبأيديهم سكاكين مشهرة عليه . » كما ذكر إبنه بيلينسكي في إحدى رسائله. وهكذا تحطمت آمال غريغوري تريفونوفيتش وأفكاره المتفتحة المتنورة وتحول الى كابوس ثقيل يجثم على أجواء اسرته فيبعث فيها الوجل والتوتر والقسوة.

تزوج عام ١٨٠٩ من ماريا إيفانوفنا ولم تكن ميسورة الحال. وقد وضعت إبنهما الأكبر فيساريون غريغوريفتش بيلينسكي عام ١٨١١ في سفيابورغ الواقعة على بحر البلطيق. ثم استقرت العائلة في مقاطعة تشمبار حيث قضى ناقدنا طفولته وصباه.

كانت والدته ماريا إيفانوفنا إمرأة طيبة ولكنها عصبية المزاج سريعة الانفعال وقد زاد وضع الأب من وعورة أخلاقها، هذا إضافة الى الحاجة المادية الدائمة التي تعيشها العائلة

بحيث كانت تضطر الى بذل جهد مضن لتأمين طعام العائلة وحوائجها ومواصلة حياة الشظف والتقشف والحؤول دون السقوط الى ماوية الادقاع .

في هذا الجو المشحون بالقلق والتوتر والحاجة نشـأ بيلينسكي وترعرع وتكون ولم يشعر بأواصر القربى أو الروابط العاطفية داخل اسرته ، بل ولد عنده إحساس مغاير لما تحمله الحياة العائلية عادة من حب ودفء لأولادها ، لقد تملكه شعور بالنفور والازورار عنها وأحس بالغربة والبعد بين ظهرانيها . فعلى الرغم من تحاشيه الاتيان بأي عمل يثير حفيظة والده أو غضبه ، كان يتعرض باستمرار لاهاناته وشتائمه وصياحه ، بل حتى ضربه أحيانا ولم يستطع رده أو الحد من جموحه ولكنه خلق فيه كراهية دائمة لنفوذ الوالدين وسلطتهما على ابنائهما .

كانت صور القسر والتنكيل والطغيان الاجتماعية تكمل لوحة حياته العائلية ، بل كانت أعتى وأفزع وأشد قسوة بما لا يوصف من الاضطهاد العائلي . وإذا كان نظام القنانة ينيخ بثقله على الأرض الروسية برمتها فقد اتخذ طابعا مريعا في مقاطعة تشمبار اثار قلقا واسعا حتى امتد الى السلطات القيصرية . كان العبيد يجلدون حتـى الموت او يحرقـون احيـاء أو يتركون في ثلوج الشتاء ليتحولوا الى قطعة جليد متصلبة . وإذا تسللت الرحمة الى قلوب أسيادهم فانهم يبقونهم على قيد الحياة بعد أن يترك التعذيب الجسدي عاهة فيهم أو يصيبهم بالعجز أو الشلل .

حرم بيلينسكي وهو يواجه لجج الحياة المرعبة القاتمة المنتصبة أمامه من فرح الطفولة ومرحها ولهوها والنظرة

الصافية البهيجة الى الأشياء والناس وتعلم البغض والكراهية لكل ما يستعبد الانسان ويذله ويهينه وينفث السم والموت في حنايا حياته. فتأصل الحقد في روحه على النظام العبودي وتجسمت شروره لناظريه وهو لا يزال صبيا يافعا.

ولكن بوابات الحياة لم تغلق جميعها في وجهه رغم الدياجير المحيطة به من كل الزوايا. فقد انفطرت عن كوة تسللت منها حزمة نور كانت منارا له في رحلته الحياتية. وكانت المطالعة هي الكوة المنيرة التي فتحت أمامه آفاقا مجهولة وعوالم جديدة فأصبح الكتاب أنيسه وجليسه ومرشده في تسديد الخطى. فبعدما دخل المدرسة وتعلم القراءة والكتابة، انكب على قراءة الكتب الأدبية بشغف منقطع النظير وكان، شأنه شأن والده، متميزا بين أترابه في ذكائه ومعارفه.

أنهى المرحلة الاولى من دراسته عام ١٨٢٥. والتحق في السنة نفسها بالمدرسة الثانوية لمحافظة بينزا - التابعة اليها ولاية تشمبار حيث يقطن بيلينسكي - وقضى فيها ما يقارب من ثلاث سنوات ونصف. ولكن رحابة افقه ووفرة اطلاعه وسعة طموحاته كانت تتعارض تماما مع ضيق أفق المدرسين وجمود المواد الدراسية ومحدودية البرامج التعليمية. إضافة الى ذلك كان مرغما على دراسة مواضيع لا تجد أي صدى في نفسه كالرياضيات والجغرافيا والقواعد مما جعله يضيق ذرعا بالمدرسة وقل إختلافه اليها وتردده على الدروس. وعندئذ اتخذت المدرسة إجراء إداريا صارما بحقه فرقنت قيده منها.

لم يستفد من المعلومات والمعارف المدرسية إلا النزر القليل

ولم يكن لها أثر يذكر في حياته . فحتى المواضيع التي تستهويه كانت تلقى إلقاء تقريريا جامدا لا ينمي الفكر أو الـــذوق أوالوعي . ومع ذلك لم تذهب تلك السنوات التي قضاها فيها عبثا وإنما أضحت فترة مطالعة ذاتية خصبة ومثمرة من فترات عمره . فقد حفظ عن ظهر قلب قصائد عديدة للشعراء المعروفين آنئذ وكان أحيانا يحفظ كتابا بكامله إذا اعجب به كما فعل مع تراجيديا «ديميتري المنتحل» لسوماركوف ، وقد أحب الشاعر ديرجافين وحفظ جميع قصائده كما ورد في مذكراته .

لم تكن المطالعات الأدبية وحدها تستأثر باهتمامه إبان وجوده في المدرسة ، بل حظي الجدل الفلسفي المحتدم في العشرينات بعناية خاصة لديه . وأخذ يقرأ مجلة «موسكوفسكي فيستنيك» التي تعنى بالأدب والفلسفة ويتعرف عما يدور من مناقشات وآراء في الحياة الثقافية . وثمة منهل آخر أفاد منه في دراسة الفلسفة وهو اختلاطه بطلاب الدراســات الدينيــة والاستماع الى جدلهم حول الله والدين والكون وكنه الوجود . وألقت محاوراتهم واستفساراتهم وإيضاحاتهم الضوء على كثير من الزوايا المجهولة عنده .

شهدت السنوات التي قضاها في مدرسة بينــزا اولى محاولاته الأدبية ، فمارس نظم الشعر واستهـواه المسرح خصوصا . ومع أن مسرح بينزا تميز بالبساطة والتواضع الظاهري إذا قيس بمسارح موسكو وبطرسبورغ الفخمة فقد كان يضاهيها في قوة التمثيل والاداء . إن معظم ممثليه من الطلاب المفصولين والاقنان وهم يمتازون بكفاءة تمثيلية عالية رغم الصعوبات الجمة التي يصطدمون بها . وعرضت على خشبة

المسرح مسرحيات شكسبير وكذلك المسرحيات الروسية مثل «ديميتري المنتحل» لسوماركوف و«ديميتري دونسكوي» لاوزيروف. وأمست حذاقة الممثلين الاقنان ومهارتهم موضع إعجابه وتقديره وكان يأسى، في الوقت ذاته، لأوضاعهم المزرية البائسة.

وقبل أن ننهي الحديث عن السنوات المدرسية لا مندوحة لنا من الاشارة الى حدث تاريخي هام وهو انتفاضة الديسمبريين التي قادتها مجموعة من الضباط المتحررين وشهدت ظهور شعراء ثوريين مثل ريلييف وكوخيلبيكر وبيستوجيف الذين تركوا أثراً ملحوظاً في الحياة الثقافية. وأدى إخماد الانتفاضة الى تشديد خناق الرقابة في المدارس واتخذت شكلا قاسياً في محافظة بينزا تجلى في مكافحة كل نزعة تحررية. وقد تركت الانتفاضة وما أنتجت من شعر وطني ينفح بالتمرد والاحتجاج بصماتها على رؤياه الفكرية.

مع إنتهاء سنوات الدراسة في بينزا أزفت فترة الرحيل الى موسكو والدخول في الجامعة. ولم يسبق له أن زار أية مدينة أو بلدة اخرى أو ترك موطن طفولته وصباه. ولا غرو أن يتخذ السفر الى موسكو لونا من الاثارة والترقب وأن يعده بالآمال الكبار. وحقا فعلت موسكو، بقباب كنائسها الذهبية الساطعة وقلعة الكرملين الضخمة والقصور القرميدية والمسارح الفخمة، فعلها في نفسه المتلهفة المتشوقة الى الاستطلاع والمعرفة. وسرت هزة حلوة في نفسه عندما دخل أروقة الجامعة التي طالما تاق لرؤيتها في بينزا وإذا الحلم يضحي حقيقة فيتجول في داخلها

متطلعا متفحصا مكتبتها الكبيرة وقاعاتها وصفوفها وجدرانها المزدانة بلوحات كبار شعراء روسيا.

ولكن الامور لم تسر سيرا إعتياديا هادئا في موسكو. فثمة عراقيل صادفته أثناء القبول في الجامعة. طلب العميد شهادة الولادة ولم تكن بحوزته فكتب الى أهله في تشمبار يستحثهم على الاسراع في إرسالها وإلا فاتت عليه فرصة دخول الجامعة لذلك العام الدراسي. وتسلم الشهادة بعد إنتهاء موعد امتحانات القبول. ومع ذلك سمح له باداء الامتحان وتم قبوله بناء على توصية الاساتذة. وكان على الطلاب المقبولين كتابة تعهد بعدم المشاركة في النشاطات السياسية المناهضة للدولة، فكتب تعهدا جاء فيه: «أنا الموقع أدناه، اعلن أنني لا أنتمي الى أية جمعية ماسونية أو سرية سواء أكانت داخل الامبراطورية أو خارجها وأتعهد ألا أنضم لمثيلاتها في المستقبل ولا اقيم اية صلات معها». وكان يؤخذ من الأساتذة تعهداً مشابهاً ينص على عدم انضمامهم الى الجمعيات السرية. وشرعت إدارة الجامعة في تطبيقه منذ عام ١٨٢٦، بعد قمع إنتفاضة الديسمبريين التي كان لها صدى قوي في الجامعات، درءا لمشاركة الطلبة في الاجتماعات السرية أو حيازة كتب تعارض السلطة أو دين الدولة. لم يعر بيلينسكي حينئذ إهتماما لمثل هذا التعهد وتبعاته، التي عانى منها فيما بعد، فقد طغى عليه الفرح لقبوله في الجامعة وتشوقه لسماع المحاضرات.

وها هو يحضر المحاضرة الاولى في الجامعة، وكانت ثمة مفاجأة طريفة بانتظاره. فقد أدهشه السلوك الغريب الذي صدر عن الطلبة أثناء المحاضرة. كان عدد الحاضرين يناهز مئة

وخمسين طالبا . وإذا بأصوات صفير تعلو وترتفع ثم تحولت الى لحن موسيقي وأنتهت بجلبة شملت القاعة حيث أخذ الطلاب يطبطبون بأحذيتهم على الأرض. دهش بيلينسكي من هذا التصرف ولم تكن له معرفة مسبقة بأجواء الجامعة وفهم فيما بعد أن الطلاب يعربون عن ضجرهم من المحاضرة وضيقهم بها على هذه الشاكلة .

وسرعان ماانطفأت تلك اللهفة الحارة إزاء الجامعة وأساتذتها وخابت ظنونه بها وانجلت من ذهنه تلك الصورة المثالية التي رسمها عنها ، بل وصل به الأمر أن اعتبر السنوات التي قضاها بين جدرانها عبارة «عن قتل الوقت وإهداره» . فقد لمس التناقض الصارخ بين طبيعته المتوقدة المتلهفة للمعرفة والتأمل الفكري والمناقشة الجدلية والمواد الدراسية الجافة التي تحصر الفكر في زاوية ضيقة محددة وتحث على الحفظ الميكانيكي والتلقين وتحارب تفحص الآراء وتمحيصها ومناقشتها . أما الأساتذة فأدهشه ضيق أفقهم وقصر نظرهم وتخلفهم عن مواكبة التطور العلمي والثقافي وجمودهم العقلي، فضاق ذرعاً بهم وبالجامعة وقيودها وقابلته الجامعة بموقف مماثل، فلم يأملوا منه خيراً ولن يصبح «موظفاً نافعاً في الخدمة التدريسية» كما صرح أحد الاداريين الجامعيين.

أثر نفوره من الدراسة الجامعية وازوراره عنها على معدلاته ، حتى وصل به الأمر الى الرسوب في درس الأدب واللغة . أما درس الدين وتاريخ الكنيسة الذي يلقيه الاستاذ تيرنوفسكي فقد أخذ فيه صفرا بسبب نزعته التحررية ونقاشه

العنيد لاستاذه أثناء المحاضرات. وهذا ما كان يفعله مع البروفسور ميرزلياكوف الذي كان مترجما وشاعرا وناقدا في الوقت ذاته ويلقي محاضرات في علم الأستاتيك. إن المادة الوحيدة التي أحبها كانت درس التاريخ الذي يحاضر فيه تاتشينوفسكي وهو صاحب مدرسة تعارض المدرسة المحافظة التي تفهم التاريخ باعتباره تاريخ الأباطرة والقياصرة كما فعل ذلك كارامزين في كتابه الضخم «تاريخ الدولة الروسية» والذي غض النظر فيه عن دور الشعب ومساهماته في الأحداث التي مرت بها روسيا.

اقترن صدوده عن الدراسة وازوراره عنها بوضع مادي سيىء ظل يعاني منه ردحا طويلا مما أثقل حياته وزادها نكدا واضطر تحت وطأة الحاجة والعوز الى تقديم طلب للعيش في القسم الداخلي وأصبح طالبا على نفقة الحكومة. كدر وضعه الجديد حياته وأساءها. فكان يعيش في غرفة تضم بين خمسة عشر الى عشرين طالبا ويسود الهرج والمرج ذلك المكان الضيق بحيث يغدو من العسير الحصول على قسط من الراحة بعد الدوام، ناهيك عن الدراسة والمطالعة. أما الطعام فيمثل مشكلة ثانية، فهو من الرداءة بحيث تفوح رائحة العفونة منه أحيانا. ولم تكن الملابس التي يتسلمها الطلاب أفضل من المسكن والتغذية، فهي ذات نوعية واطئة وسرعان ما تتحول الى خرق وأسمال. ولم يكن بيلينسكي يمتلك غيرها ولم يستطع درء البرد القارص عنه بهذه الملابس أو الظهور بمظهر لائق أمام الناس. يضاف الى سوء الوضع المعاشي الذي وجد نفسه فيه تلك

المراقبة المشددة التي يتعرض لها طالب النفقة الحكومية وكثرة الشتائم والاهانات التي يسمعها من مسؤوليه.

لم ينجح بيلينسكي - تحت وطأة هذه الظروف الصعبة - في الصف الأول الذي يعتبر صفا تحضيريا. وبدأ العام الدراسي الجديد مع اجتياح الكوليرا لموسكو. فأغلقت الجامعة أبوابها وأوقفت الدراسة ثم اعيد فتحها في ١٢ كانون الثاني ١٨٣١. ولم يكن وضعه العام أفضل في السنة الدراسية الجديدة، فقد تدهورت صحته نتيجة سوء التغذية وقلة الملابس التي لم تقه البرد فأصابه المرض بضع مرات ودخل مستشفى الجامعة. وظهرت عليه علائم مرض السل الذي أودى بحياته فيما بعد. فبدأ يحس بألم موجع في صدره. ولم يلق في المستشفى العناية الضرورية، بل كان يترك أحيانا حتى دون طعام.

لم يحالفه النجاح في السنة الثانية من وجوده في الكلية فنجح بدرجة مقبول بدرسي اللغة الروسية واللغة اللاتينية، رغم الجهود الكبيرة التي بذلها في سبيل اجتياز الامتحان، وأصبح جليا لديه أن الجامعة لا ترغب في بقائه. ولكن اجتياح وباء الكوليرا للمدينة أدى الى عدم احتساب تلك السنة الدراسية للجميع وبقي في الجامعة. وألح عليه المرض ولم يحالفه الحظ في الدراسة مرة اخرى، فرقد عام ١٨٣٢ في مستشفى الجامعة لمدة أربعة شهور، بعد اشتداد وطأة الداء على صدره ورافقه سعال جاف وضيق في التنفس. وبعدما استجمع بعض قواه أثناء المعالجة في المستشفى طلب من الجامعة منحه فرصة لأداء الامتحان في شهر أيلول وعكف على الدراسة بجد ودأب وعندما

حل موعد الامتحان اخبر بفصله من الجامعة لكثرة غياباته . وكان هذا القرار مخالفا لنظام الجامعة لأن الغياب بسبب المرض يعتبر شرعيا ، وفهم أن وراء فصله أسبابا سياسية تغدو جلية واضحة إذا نظرنا الى الحياة الطلابية التي يسودها مناخ مغاير ومناقض للجو الاداري والتعليمي المهيمن عليها .

امتاز المناخ الطلابي بالسخونة الفكرية والحرارة الوطنية وتفتح الوعي الاجتماعي وارتفاع روح الغضب والسخط على الطغيان والعبودية والزيف والكذب . ففي هذا المكان تجلى قلب روسيا الخافق بالحياة المتدفق بالدماء الجديدة ، الذي ترن منه دقات نبض المستقبل ودفقات أمواج الغد الصاخبة وسط السكون والجمود والركود اللذان يكتنفان روسيا ويطوقانها .

فلا غرو أن تجد روح بيلينسكي الظمأى الى المعرفة والمتطلعة الى المثل السامية ما يروي عطشها ويطفىء غليلها خارج قاعات الدراسة ومناهج الجامعة. فالكتب والمجلات الأدبية والفلسفية والعلمية متعددة وكثيرة ووفيرة والمحاورات والمناقشات والمساجلات بين الطلبة مستمرة ومحتدمة أحياناً مما يعمل على قدح الفكر وتنشيط الذهن وتبلور الوعي. فقد تشكلت هنا حلقات وطنية سرية اندمج بعضها بالجمعيات المعارضة المنتشرة في روسيا. وكانت تلك الحلقات مدرسة حقيقية للفكر المتوثب المتطلع للمعرفة والادراك والوعي الاجتماعي وكان بعضها ينادي بشعارات الثورة الفرنسية ويروج لأفكار الديسمبريين ويمجد تضحياتهم. ومن أشهر تلك الحلقات، حلقة ستانكيفيتش وحلقة غرتسن. وكان يمدها بالقوة والتحدي والثورة ذلك الوضع المتفجر في مدن روسيا

ومحافظاتها، الحافل بالتمردات والانتفاضات الفلاحية هنا وهناك. فقد اجتاحت التمردات الفلاحية روسيا عام ١٨٣٠ وزاد من استعارها انتشار وباء الكوليرا واندلاع الثورات في الخارج كما حصل في بولونيا وفرنسا. أججت هذه الأوضاع مجتمعة الحماس والغضب في نفوس الطلاب وزادت من تحديهم، مما أغم القيصر نيقولاي الأول عندما زار الجامعة في هذه الفترة ووصفها بأنها عبارة عن «فوضى» وكانت تحديات الطلاب وجرأتهم تقابل بالقمع والاهانات أحياناً. فقد كثرت الاعتقالات بين الطلبة ولا سيما البولونيين منهم لتأييدهم الثورة البولونية وانضوائهم تحت راية جمعية «سونغوروف السرية». وطلب القيصر زيادة الرقابة على الطلبة فعين غولوخفاستوف مديراً للشؤون التعليمية الذي أوغل في التدخل في قضايا الطلاب الخاصة وشملت إجراءاته حتى الأساتذة مما أثار حفيظتهم وسخطهم.

تشكل جامعة موسكو ملتقى فريدا من نوعه لاناس مختلفين من حيث إنتماؤهم الطبقي. فالنبلاء كانوا يدرسون جنبا الى جنب أبناء الطبقة الوسطى من موظفين صغار وتجار وحرفيين ورجال الدين. وقد أثار ذلك أحيانا حفيظة بعض رجال الطبقة الحاكمة واحتجاجهم على غض النظر عن التمايز الطبقي. وكان بيلينسكي معجبا بهذا التمازج والاختلاط، فقد كتب فيما بعد قائلا: «أصبحت الجامعة مصدر ثقافة لشباب جميع الطبقات والفئات الاجتماعية من أدناها الى أعلاها». وكانت تلك الحالة ظاهرة غريبة على طبيعة المجتمع العبودي والسلم الطبقي المتعدد الذي يرتكز عليه.

كان الأدب الروسي أحد المناهل الفكرية والفنية التي ينهل منها الطلاب ويرفدون من معينها الروحي والثقافي ولا سيما النتاجات المتميزة بمعاداتها للنظام العبودي ونقده مثل أشعار بوشكين ومسرحية «ذو العقل يشقى » لغريبايدوف وغيرهم من الكتاب والشعراء الذين تزخر نتاجاتهم بالنقمة والغضب على آفات حياة العبودية وعيوبها.

وشهدت الجامعة اولى محاولات بيلينسكي الأدبية ، فكتب مسرحية «ديميتري كالينين» وقرأها أمام الطلاب الذيـن يشكلون « الجمعية الأدبية في الغرفة رقم ١١ » والتي تضم الطلاب القاطنين معه في الغرفة رقم ١١ من القسم الداخلي وكان يتناقش معهم في مختلف المواضيع كالفلسفة والأدب والفن ومن خلالها تبلورت آراؤه النقدية والفلسفية . وأعقبت مسرحية «ديميتري كالينين» «سجل رحلتي الى موسكو» وتبعتهـا «مناقشات في التربية » التي يربط فيها بين حب الوطن والنضال في سبيله والتعرف على تاريخه وثقافته وحضارته .

تنتقد مسرحية «ديميتري كالينين» الواقع العبودي وفيها لوحات وصور متباينة من حياة الملاكين وقسوتهم في معاملة أتباعهم . وتتناول المسرحية شخصية كالينين وهو إبن خادم من الخدم الذين يعملون في بيت السيد ليسينكي. ويفقد كالينين أبويه وهو لا زال طفلا في السادسة من عمره فيحظى برعاية سيده واهتمامه وينشأ ويتربى مع أبنائه وتبدو عليه إمارات الذكاء البارزة يضاف اليها شغفه بالدراسة وحسه المرهف وحبه للنقاء الروحي وتعلقه بالمثل السامية. تتنافى هذه السمات

الفكرية والخلقية العالية تنافياً كبيراً مع الواقع الحياتي المشبع بروح القسوة والفظاظة والاستعباد. ومن هنا ينبع التناقض في دخيلته بين ما يصبو اليه وما يعيشه فينكفئ على ذاته ويميل الى الكآبة والانطواء. ويجد أنيساً له في شخص صوفيا إبنة السيد ليسينكي التي تشاركه تطلعه للمثل وشغفه بالثقافة والمطالعة.

ويسافر كالينين الى موسكو ويتسلم هناك رسالة تزف اليه نبأ مؤلما وهو موت سيده وتنطوي أيضا على طلب بالعودة الى الضيعة باعتباره ما زال عبدا وعليه تنفيذ أوامر سيده الجديد أندريه. وهنا يبلغ التناقض أوجه في نفسه، فهو من جهة إنسان مثقف شديد الحساسية ذو إمكانات فريدة ولكنه ما زال قنا لا يمسك بعنان حريته ومصيره من جهة اخرى. وعند العودة الى البيت يطلب السيد ربط هذا العبد وتقييده فينتابه غضب رهيب وتعتريه ثورة عارمة تدفعه لقتل اندريه ويودع على أثر هذا الحادث السجن، ويفلح في الهرب من السجن ويذهب لرؤية صوفيا فتخبره نبأ محزنا، فقد قررت امها أن تزوجها أحد الامراء وهي تفضل الموت على الزواج منه وتطلب منه أن يقتلها فيفعل ذلك ويقرر الانتحار معها. وفي هذه اللحظة يقرأ رسالة تركها له ليسينكي يطلعه فيها على سر كان يجهله، فهو إبنه وليس عبدا ولكن كالينين يرى في هذه البنوة علامة صارخة مخجلة من علائم العبودية فينتحر. ينطوي موضوع المسرحية ومضمونها على إدانة دامغة للنظام العبودي وما يتكشف عنه من أهوال ومآس بحق الانسان. وقد تأثر بيلينسكي في مسرحيته هذه بروح الشعراء الديسمبريين وكانت

من الارهاصات الفكرية الاولى التي تبلورت فيما بعد في نتاجاته وعكست جانبا من الأجواء الجامعية السائدة في ذلك الوقت .

لم يكتب لهذه المسرحية أن تمر دون ضجة أو مشاكل . فاستدعته لجنة الرقابة الجامعية وهددته بعد التحقيق بالنفي الى سيبيريا لأن المسرحية معادية للدين والأخلاق والقوانين . بيد أن لجنة الرقابة لم تنفذ تهديداتها واكتفت بوضعه في قائمة المشبوهين .

لم يقتصر نشاطه على المضمار الأدبي بل تخطاه الى المشاركة في الحلقات المعارضة المنبثة في الجامعة . وكان من أشهرها حلقة ستانكيفيتش المعروفة في التاريخ الثوري الروسي والتي تضم طائفة من الطلاب اللامعين المنتمين الى فئات إجتماعية متباينة وقد ترك بعضهم آثارا واضحة في الحياة الفكرية فيما بعد . كان بيلينسكي يمثل فقراء المدينة بينما ينتمي أكساكوف الى الملاكين وينحدر باكونين من النبلاء أما بوتكين فهو إبن تاجر ثري . ولا غرو ان تظهر الخلافات الفكرية بينهم على الرغم من إجماعهم على ضرورة تغيير الواقع وكذلك كان شأنهم إزاء القضايا الاجتماعية والفلسفية والأدبية التي يعنون بها ويتناولونها بالنقاش والحوار، فهم متباينون مختلفون ويمثل بيلينسكي الآراء اليسارية المتطرفة بينهم .

أسدل طرده من الجامعة الستار على فصل قاس وغني من فصول حياته الوعرة . وبدأت مرحلة جديدة دأب فيها على البحث عن العمل ، فلم يرغب في العودة الى تشمبار وإنما قرر البقاء في موسكو لكي يكون على صلة بالحياة الثقافية الخصبة من جهة وليتابع نشاطه الفكري والأدبي من جهة اخرى . كانت

الأبواب موصدة في وجهه ولم يستطع العثور على مورد عيش له وأخيرا وجد عملا في مجلة «ليستوك» من المجلات المغمورة التي لم تترك أثرا يذكر في المجال الأدبي، مما حتم عليه إيجاد مجلة اخرى للتعبير عن آرائه يمكنه أن يجد فيها جمهورا واسعا من القراء.

تعرف في شباط ١٨٣٣ على البروفسور المعروف ناديجدين، تلك الشخصية الذكية البارزة وكانت حالته المادية في شبابه بائسة شأنه شأن بيلينسكي ولكن حالفه الحظ عندما اشتغل معلما في بيت الثري سامارين فاتيحت له فرصة فريدة لمطالعة مختلف الكتب الأدبية والفلسفية التي تحتويها مكتبة سامارين الضخمة وشرع يكتب مقالات نقدية تتسم بطابع التجديد والانتقاد مما جذب اليه الأنظار ثم ناقش أطروحة الدكتوراه عام ١٨٣٠ انتقد فيها الفلسفة المثالية الالمانية ولمع اسمه في أعقابها وأصبح من الشخصيات المعروفة التي لعبت دوراً كبيراً في الثلاثينات ولا سيما عندما أصدر مجلة «تيلسكوب» وملحقها «مولفا» مما ترك أثراً ملحوظاً في الحياة الأدبية. فعلى صفحاتها ظهرت أعمال الأدباء والنقاد الشباب جنباً الى جنب الكتاب المعروفين. وكان بيلينسكي يخطو خطواته الأدبية الاولى مثله مثل العديد من الكتاب الذين اشتهروا فيما بعد كغرتسن وغانتشاروف وأكساكوف وكانوا ينشرون نتاجهم في هذه المجلة أيضاً.

فرضت المجلة شروط عمل قاسية عليه ولكنه اضطر الى الموافقة عليها تحت وطأة الحاجة المادية الماسة. وأصبح يقوم

بكتابة التعليقات والمقالات وأعمال الترجمة والتصحيح، بحيث التهمت كل وقته وإمكاناته لم يحصل مقابل ذلك حتى على مبلغ يسد حاجاته الضرورية كاستئجار غرفة اعتيادية تقيه من حياة التشرد ويستطيع فيها القراءة والكتابة رضي البال. وتحسن وضعه عندما قام بالقاء دروس خصوصية فاستطاع استئجار غرفة وأخذ يوسع مجالات إهتماماته الأدبية وأصبحت تشمل اللغة والفلسفة.

وردت اليه في هذه الأثناء أخبار محزنة عن وفاة والدته. فأكربت روحه وأحزنتها ولكن الحياة اليومية الجارفة الزاخرة بالنشاط والمتطلبات ضمدت جراحه وخففت آلام نفسه وطهرت أوجاعه، فانغمر أكثر فأكثر بالكتابة والعمل الدؤوب المتواصل. وظهرت اولى مقالاته المهمة «الأحلام الأدبية» عام ١٨٣٤ في الملحق الأدبي «مولفا» وقد نشرت تباعا في تسعة أعداد، وكان في الثالثة والعشرين من عمره. لن نتحدث هنا عن هذه المقالة لأننا سنتناولها فيما بعد لدى تعرضنا لأعماله النقدية، ولكن لا بد من الاشارة الى الضجة الكبيرة التي قوبلت بها في الأوساط الأدبية بموسكو وبطرسبورغ على حد سواء. أدهشت يومئذ أصالته وفهمه العميق وأفكاره الجريئة جميع النقاد والأساتذة المعروفين مثل بانايف وتاتشينوفسكي وغيرهم وتوسموا فيه ناقدا لامعا سيكون له باع طويل في الحياة النقدية. أما أعداؤه فقابلوه بحملة تشهير وتزييف ونشروا حوله الأكاذيب والافتراءات ولكن بيلينسكي لم يعرهم إهتماماً يذكر.

تشكل «الأحلام الأدبية» نقلة نوعية في تطوره الفكري وتأصيلا لمنهجه الأدبي. وكان الأدب الروسي بحاجة الى نظرية

أدبية جديدة بعد انتفاضة الديسمبريين ودراسة شاملة متفحصة للنتاجات الأدبية. ورغم أن ناديجدين وغيره من النقاد قدموا خدمات مشكورة في هذا المجال لكنهم لم يستطيعوا تقييم نتاجات شعراء وكتاب القرن الثامن عشر والتاسع عشر تقييما شاملا، وقد وقعت هذه المهمة على عاتق بيلينسكي الذي اضطلع بها بجدارة ومقدرة كبيرتين. واستهلها بمقالته اللامعة «الأحلام الأدبية». أحدثت هذه المقالة خلافا فكريا عميقا في هيئة تحرير مجلة «تيلسكوب» وصل درجة من الشدة والاحتدام بحيث امتنع بعض كتابها عن مواصلة الكتابة فيها. عندئذ تولى بيلينسكي الاشراف عليها إشرافا تاما وأصبحت تحت توجيهه وإرشاداته. أسس الكتاب المنسلخون عن «تيلسكوب» مجلة اخرى ودار بين المجلتين صراع فكري عنيد تميز بسخونة خاصة إزاء تقييم أعمال غوغول. كشف غوغول عيوب الوضع الاجتماعي بعرضه صورا متباينة لتفاهة الملاكين وزيفهم وطفيليتهم في قصصه «ميرغورد» و«امسيات قرب قرية ديكانكا». وبين كيف يزرعون الخراب والموت في الأرض الروسية. ولم يقتصر على تصوير الجانب السلبي بل صور البطولة والبسالة في الدفاع عن الوطن في قصة «تاراس بولبا» التي تحمل إسم بطلها. وقد أرسى بنتاجاته الفنية أسس المدرسة الواقعية، فكان عضيد بيلينسكي ونظيره في المجال القصصي وممثل آرائه وتطلعاته في حقل الأدب الابداعي. فعملا معا على بلورة الواقعية في إطاريها الفني والنقدي. وكانت نتاجات غوغول محور الصراع المتأجج بين الأدب الرسمي والأدب الجديد. وقد حملت الصحف الرسمية

على غوغول حملة شديدة لأنه هبط بالأدب من عليائه السامية الى زوايا الحياة العادية المألوفة . وانبرى بيلينسكي للدفاع عنه فكتب عام ١٨٣٥ مقالة قيم فيها أدب غوغول وبين أهميته الكبيرة تحت عنوان « القصة الروسية وقصص غ. غوغول » واعتبر ظهور الرواية والقصة النثريتين إستجابة لروح العصر ومتطلباته .

ظهرت عام ١٨٣٦ مسرحية غوغول الشهيرة « المفتش العام » ومثلت على خشبة المسرح في العام نفسه ، وما كان من بيلينسكي إلا أن حيا ظهورها وأشاد بدورها الكبير في حياة المسرح الروسي الوطني والتاريخي. لقد أصبح بمستطـاع المسرح الاعتماد على أدبه الوطني بدل المسرحيات الأجنبية . أظهر غوغول مقدرة فائقة على رسم الشخصيات النمطية التي تمثل فئات واسعة من الناس وتمكن من خلالهم تعرية آفات المجتمع وعيوبه وإناره المنعطفات المظلمة المجهولة التي لم تدخلها كاميرات الكتاب من قبل.

ضاقت الرقابة ذرعا بمقالات بيلينسكي وبمحتوى كتابات « تيلسكوب » وفتشت عن ذريعة للتخلص منها وكانت الذرائع موفورة ومتعددة . فاحتجت على مقالة تحمل عنوان «رسالة فلسفية » كتبها ب.تشاآدييف وأغلقت المجلة على أثرها .

كان تحريره لمجلة «تيلسكوب» سلاحا ذا حدين . فقد خلقت له جماهير واسعة بين القراء من جهة ، وأعداء كثيرين في الأوساط المحافظة والرسمية من جهة اخرى . فالنقاد المعروفون آنئذ مثل بولغارين وسينكوفسكي وشيفيريوف لم يعرفوا الكلل

في محاربته ، أما اوفاروف وزير التعليم الذي كان يتابع قراءة مقالاته فاعتبره ممثلا للمعارضة السوقية .

إضافة الى تحليله لأعمال غوغول في تلك الحقبة من عمله في المجلة التفت الى الأعمال الأدبية الناشئة وأولاها اهتمامه فكتب عن الشاعر كولتسوف وأبان تلك الروح الشعبية الصافية الحلوة التي تشف عنها قصائده الغنائية . وعمل بالتعاون مع ستانكيفيتش على إصدار ديوانه .

لم يصرفه النشاط الأدبي الجارف الذي اتسمت به حياته عن البحث الفكري المتواصل للعثور على حلول شافية للواقع العبودي البغيض الى نفسه المتمردة الثائرة. وكان يخوض مناقشات حامية ساخنة تتملكه أثناءها روح من الاندفاع والتأثر والحماسة بحيث اصبح يسمى فيساريون الهائج. والغريب ان طلعته الخارجية لا تنم عن طبعه الحاد، بل انها تتناقض معه، فهو امرؤ خجول حيي في حضرة الآخرين. ويصفه غرتسن قائلا: «كان بيلينسكي شخصاً خجولا يستحوذ عليه الارتباك في حضرة أناس لا تصله صلة سابقة بهم أو بين جمع غفير العدد.

ولكن هذا الانسان الحيي ذا الجسم النحيل ينطوي على طبيعة قوية صلبة. أجل إنه مناضل ذوبأس! لم يعتد الوعظ أو التعليم، إنه بحاجة إلى النقاش. لم يكن يجيد الكلام دون أن يعارضه أحد أو دون انفعال؛ ولكن عندما يحس بنفسه مطعونا وعندما تمس المسألة معتقداته العزيزة عليه حينئذ ينبغي تفحصه. إنه ينقض على خصمه كالنمر الأرقط ويمزقه إرباً

ويجعل منه اضحوكة يرثى لها، وفي هذه الاثناء يطور فكرته بقوة شاعرية لا نظير لها. وغالبا ما ينتهي النقاش بظهور الدم النازف من حنجرة المريض الشاحب اللاهث وعيناه شاخصتان إلى المرء الذي يتحدث معه ويرفع المنديل بيده المرتعشة إلى فمه ويصاب بغم عميق شاعراً بالانسحاق من ضعفه البدني. كم أحببته وكم رثيت له في تلك اللحظات!»(١).

مما لا ريب فيه أن كلام غرتسن يفصح عن طبيعة بيلينسكي الميالة للنقاش الجدي المتقصي الذي يروم كشف الحقيقة وإماطة اللثام عن كل ما هو باطل وزائف في الحياة النقدية مهما لقي من عنت في سبيل ذلك. ولكن لا يجوز أن يعترينا الشك ان اندفاعه وحماسه العارمين يفضيان به الى إنكار حرية معارضيه أو التضييق عليهم. إنه يدعو الى حرية المناقشة المطلقة التي تفضي الى نضج الآراء النقدية وبلورتها ودراسة النتاجات الأدبية التي تحتاج الى بحث واستقصاء ويقول في هذا الصدد: «ثمة نتاجات كثيرة تنتظر النقد! ليعبر كل امرىء عن فكرته دون أن يساوره القلق من تفكير الآخرين تفكيرا مغايرا له. ينبغي أن نتحلى بالصبر إزاء آرائهم. ولا يجوز إرغام الجميع على التفكير بصورة متجانسة. فند آراء الغير إذا لم تتفق معها ولكن لا تضطهدهم بقسوة لمجرد أنهم بغيضون الى نفسك، ولا تسع الى إلحاق الضرر بهم خارج النطاق الأدبي، وإلا كانت حساباتك سيئة، فعندما تروم

---

(١) أ.ي. غرتسن. الأعمال المختارة. موسكو. ١٩٦٤. ص ٢٥٤.

الانفراد بأوسع مجال لفكرتك فانك تجـردها من كل ركيزة» (٨١٥،٣).

كانت خدمة الانسان هي الغاية الفضلى التي يرمي الى بلوغها من وراء مناقشاته وكتاباته. فسعادة الفرد يجب أن تكون موضع اهتمام أي نظرية أو نظام إجتماعي، ولا خير فيهما مهما بلغا من السمو والمناداة بالمثل إذا لم يحققا ذلك. وفي مقالة نشرها حول كتاب أ.دروزدوف المتعلق بالقضايا الأخلاقية أشار الى ان إصلاح الفرد لنفسه يجب أن ينبعث من حبنا للناس ويتوجه اليهم، فحب الانسانية هو الهدف الذي يصبو اليه الفرد من إصلاح ذاته.

يظل بيلينسكي يبحث عن الدعائم النظرية والعلمية لثورته الوجدانية والفكرية في خضم ذلك الموج المتلاطم من المعتقدات والآراء المتضاربة التي تموج بها الحياة الثقافية الروسية. ويتعرف في هذه الفترة على باكونين أحد الثوريين الروس المعروفين في التاريخ ولكنه لا يشعر بالانسجام معه ويزعجه فيه زهوه بنفسه وازدراؤه للآخرين وميله لاخضاعهم والسيطرة عليهم. ويحاول ستانكيفيتش إقناعه بآرائه الداعية الى إنكفاء الانسان على نفسه وسبر أغوارها وفهمها والعمل على إصلاحها وتخليصها من الشوائب العالقة بها. وبذلك يستطيع الانسان تحقيق الانسجام والتوافق بين عالمه الداخلي والمحيط الخارجي ويبلغ الهارموني المنشود بين الذات الانسانيـة والمجتمع. ودعاه ستانكيفيتش لزيارة ضيعـة برياموخينـو العائدة الى آل باكونين والتي تمثل في نظره نموذجا طيبا للحياة العائلية النقية الوادعة وللحياة الاجتماعية الهادئة الخالية من

الصراع الاجتماعي والعنف. ونزل عند رغبة زميله وقام برحلة الى هذه الضيعة التي أشاعت الرضا في نفسه وبعثت الراحة فيها بجمال مناظرها الطبيعية والصفاء الذي يسود أجواء عائلة باكونين. وأتاحت له هذه الزيارة فرصة الانقطاع عن مجتمع التعاسة والبؤس والفاقة وأمدته بآراء تمجد الواقع الموجود، «فالحياة المثالية هي الحياة الواقعية الموضوعية الملموسة». ورغم الخدر العابر الذي أصابته به هذه الزيارة والذي تجسم في إمكانية سيادة المثل في عوائل النبلاء، فان روحه المتطلعة نحو القضايا الاجتماعية لم تستطع صبرا على هذه الحياة الوادعة الحصينة. قضى ما يقارب ثلاثة شهور وأزمع بعدها على الرحيل ولا سيما بعد توتر علاقته مع رب عائلة باكونين الذي لم يطق دفاعه عن الثورة الفرنسية وعن أعمال رويسبير وكذلك مهاجمته النظام العبودي وحياة الملاكين، فتكدر الجو العائلي وقرر العودة الى موسكو.

كانت الهموم والمشاكل بانتظاره بعد سفرته القصيرة. ولاح شبح الفقر والعوز في حياته وأخذ يتهدده بعد غلق مجلة «تيلسكوب» عام ١٨٣٦. ولم يعثر على عمل ينقذه من المأزق المادي الحرج الذي وصل اليه فغرق بالديون التي لم يعرف كيف يسددها. ولم تكن الحاجة المادية وحدها تضغط عليه، بل صاحبها ضغط البوليس والرقابة وما قد يصدر عنهما من نفي أو سجن. وضاقت الدنيا به وضاق بها وأسلمته لليأس والكآبة. وأصاب الوهن صحته التي انتقلت من سيىء الى أسوأ نتيجة سوء التغذية. وكان يسكن غرفة رطبة شبه معتمة وباردة

ولم يكن في مقدوره تدفئتها لفقره، فعاوده السعال واشتد عليه المرض. وأصبح من الصعوبة بمكان مواصلة الكتابة والتأليف في هذه الظروف العسيرة.

قدم المحررون في المجلات الحكومية فرص عمل مغرية له وهو في هذه الحالة من الادقاع وطلبوا منه التعاون معهم، ولكنه رفض رفضا قاطعا وضع يده بيد أعدائه الفكريين والتخلي عن معتقداته وآرائه رغم حراجة وضعه وصعوبته. وظهرت بارقة أمل عندما دعاه الشاعر بوشكين للعمل معه في مجلة «سفريمنيك» أي «المعاصر» فطابت روحه بهذه الدعوة وأدخلت السرور والبهجة عليها. ولكن سوء الطالع كان يلاحقه دائما، فها هو يسمع بنبأ مقتل بوشكين في مبارزة دبرها القيصر له. وهز هذا الحدث بيلينسكي حتى أعماقه فقد كان يسميه «الشاعر الحقيقي الوحيد في روسيا» ورأى فيه بشير الأدب الروسي الجديد ونسره المحلق.

تعرف في هذه الفترة على أ.أ. كرايفسكي من بطرسبورغ فطفق ينشر عنده بعض التعليقات الأدبية. وكانت أوضاعه تزداد صعوبة بعد أن وهنت علاقاته بأصدقائه القدماء وفقدت حرارتها بسبب تباين أفكارهم ومآربهم فلم يمد له أحد منهم يد العون أو المساعدة.

ظل يكافح في سبيل الوصول الى حل شاف لوضعه. وفكر في وضع كتاب بالقواعد واشتغل به بدأب ومثابرة آملا أن يخفف من وطأة الحاجة المادية. وقدمه الى مديرية التعليم في موسكو لاقراره ولكنها رفضت ذلك رغم جودته. فقرر طبعه على حسابه الخاص متوقعا أن يدر عليه مبلغا وافرا. واستدان من بعض

معارفه وقدمه للطبع وسافر الى القفقاس لغرض الاستجمام بعد أن تردت صحته وتدهورت الى درجة كبيرة.

أثر هواء القفقاس النقي وجمال مناظرها تأثيرا طيبا في نفسه وصحته فشعر بتحسن ملموس في قواه البدنية. وتعرف لأول مرة فيها على الشاعر ليرمنتوف، الذي أصاب شهرة واسعة في طول البلاد وعرضها بعد القصيدة التي نظمها في موت بوشكين، وترك هذا اللقاء بصماته الواضحة في ذهن بيلينسكي رغم عدم اتفاق آرائهما وتفكيرهما في جملة من القضايا ولا سيما موقف بيلينسكي إزاء الحياة الداخلية التي يمكن أن يسودها الهارموني بغض النظر عن المحيط الخارجي. بينما يرى ليرمنتوف انه ما دام الفساد والشر يسودان العلاقات الاجتماعية فليس بمستطاع الانسان تجاهلها والتهادن معها. وقد هاجم في قصيدة «موت شاعر» السلطة الطاغية التي نسجت الشراك لبوشكين ونفثت السم في أجواء حياته حتى سقط صريع دسائسها ومكرها. تركت المناقشات التي دارت بينهما أثرها في تفكير بيلينسكي وبدأ يتضح لناظريه ضرورة البحث عن حلول ناجعة للقضايا الاجتماعية. «فالحقيقة المطلقة» و«المثالية الذاتية» لم يقدما حلا شافيا للقضايا التي تقلقه.

تسلم أثناء إقامته في القفقاس رسالة من موسكو أغمته وأثارت القلق والارتباك في نفسه. فقد حملت له نبأ عدم رواج كتابه في القواعد. وتملكته الحيرة إزاء الديون المتراكمة التي سببها له طبع الكتاب وكان لها انعكاسها السيىء على صحته جراء الاضطراب الذي سيطر عليه. وكتب مرة الى باكونين يقول له إن صحته كان يمكن أن تتحسن لو استطاع تلافي الحاجة

المادية وضمان مأكله ومشربه وملبسه والتخلص من ديونه. ولكن الحاجة ظلت تلاحقه باصرار وكانت تصيب بالاذى قواه النفسية والفكرية والبدنية ولا يجد مخرجا منها.

ورغم إلحاح الفاقة عليه وتكديرها المتواصل له فانها لم تستطع أن تطفئ تفكيره المتوقد وتخمده. فظل يصارعها صراعا عنيداً مواصلا دراسته وبحثه وتقصيه. وكانت تستهويه القضايا الفلسفية بشكل خاص بجانب المسائل الأدبية. ولما كانت ألمانيا موطن الفلسفة الحديثة وتربتها الخصبة فقد يمم وجهه نحوها. أنجبت المانيا فلاسفة عباقرة من كانت وفيخته وشيللنج وهيغل في الفلسفة المثالية الى فيورباخ وماركس في الفلسفة المادية. وعني بيلينسكي عناية كبيرة بدراسة شيللنج وهيغل وأثر الأخير تأثيراً واضحاً فيه. وكان قد عكف على دراسته دراسة شاملة ودارت بينه وبين باكونين مناقشات حامية في هذا الشأن. وتوضح الرسالة التي كتبها في آب ١٨٣٧ الى السيد د.ب.ايفانوف آراءه في هذه الفترة حيث كان يعتقد أن المعارف النظرية وقوانين العقل الخالدة هي الطريق المفضي الى معرفة الحقيقة في فوضى الحياة الاجتماعية. ولم يكن يؤمن بامكانية تغيير الواقع الموجود بعدما خاب أمله بالنتائج التي حملتها الثورتان الفرنسيتان الى الشعب. فهما لم تجلبا الخير والسعادة للفرد أما حرية الرأي فما زالت مقيدة شأنها شأن بروسيا المستبدة. إن الانتفاضات والتمردات الفلاحية والثورات لم تعمل جميعاً على تحسين حالة الانسان وربما زادتها سوءاً على سوء. ومع ذلك فان مثل هذه القناعة لم تهده الى ركائز فكرية ثابتة يستند اليها. فكان يشعر بالتزعزع وهو

يدعو الى الحياة المثالية خارج إطار الواقع الاجتماعي ويحس بخطلها.

أثار هجوم بيلينسكي القوي على الثورة الفرنسية التي وقعت عام ١٨٣٠ حفيظة غرتسن المتحمس لها والذي تتميز كتاباته بروح ثورية متأججة. ولكن خلافهما لم يدم طويلاً، فقد أصبح غرتسن فيما بعد من أصدقائه الفكريين الحميمين وعضيده القوي في صراعه مع خصومه.

لم يعرف نشاطه الأدبي الانقطاع أو الفتور فظل يكتب باستمرار في مجلة «موسكوفسكي نابلود اتل» ثم أصبح المشرف الرئيسي عليها وتجمعت الخلافات بينه وبين الكتاب العاملين فيها وظلت تتفاقم حتى توقف بعضهم، شيفيريوف وباغودين، عن النشر. عمل بيلينسكي، كعادته، بحماسة ونكران ذات في هذه المجلة رغم المبلغ الزهيد الذي كان يتسلمه منها ولكنه كان يشعر بلذة كبرى وراحة نفسية لاستطاعته التعبير عن أفكاره وجعلها منبرا لها. وأخذ يبشر بالفكر الهيغلي، في الفلسفة وعلم الجمال والفن، الذي يعتبر الفن تجسيدا للروح المطلقة ويعمل على نشره والدعاية له. وشرع في الوقت ذاته بتعريف القارىء على أساطين الأدب العالمي مثل شكسبير وغوته وشيللر وهوفمان وهاينه مما أغنى الحياة الأدبية وأمدها باضافات جديدة.

إن المقالات والتعليقات الأدبية التي كتبها في «موسكوفسكي نابلود اتل» تختلف عن تلك التي نشرها في «مولفا» لقد كان يسعى فيها لاكتشاف المواهب الفتية وتقييمها حق قيمتها كما فعل مع الشاعر ليرمنتوف. وأعاد النظر في رأيه ببوشكين واعتبر نتاجاته من عيون الشعر العالمي. ومما زاد من

إعلاء شأن بوشكين عنده ظهور بعض أعماله التي لم تنشر إبان حياته مثل «الضيف الحجري» و «تاريخ قرية غوروخين» وغيرهما مما كشف عن تطور إبداعه الفني ودخوله مرحلة جديدة من العطاء والخلق. انطلق بيلينسكي من منظوره الفلسفي في دراسة بوشكين فاعتبر نتاجه ضربا من الاقرار بالواقع القائم الذي توصل اليه عبر تأمل الواقع تأملا موضوعيا متفحصا.

نشر في هذه الأثناء مقالة عن مسرحية هاملت التي قرأها باللغة الفرنسية. وتتسم هذه المقالة بأهمية خاصة في تحليل أعمال شكسبير بالنسبة لعصره ولتاريخ النقد المسرحي الروسي. ويمثل هاملت – حسب رأيه – الانفصال بين مثل الانسان السامية من جهة والواقع الكالح من جهة اخرى. وشكسبير يصور الحياة تصويرا واقعيا موضوعيا وهاملت هو المعبر عن هذا الواقع الموضوعي، فهو ليس شخصية معزولة منطوية ووحيدة بل لها نظيرها في الواقع.

ترك العمل في مجلة «موسكوفسكي نابلوداتل» بعد أن وجد له عملا في مجلة «اتيتشستفينيه زابيسكي» وكان الشرط الوحيد الذي وضعه إبان الاتفاق مع مسؤوليها هو إعطاؤه الحرية الكاملة في التعبير عن آرائه. وعندما حصل على هذه الضمانة انتقل الى بطرسبورغ وشرع يعمل فيها.

عز عليه ترك موسكو التي شهدت تفتحه الأدبي وعلاقاته الصداقية الحميمة وتكوينه الفكري، فغادرها ولوعة الفراق تحز في نفسه. ولكن بطرسبورغ، بحياتها الغنية الواسعة، فتحت أبوابها على مصراعيها أمامه وكشفت عن مجالات رحبة لا عهد

له بها في موسكو فأنسته لبرهة قصيرة بعض همومه وأشجانه. وتعرف فيها على رجال الفكر والفن وأحدث ذلك هزة كبيرة في مواقفه الفكرية.

قام بانايف بتعريف الناقد الشاب على الوجوه الأدبية المعروفة والنقاد المشهورين في بطرسبورغ مثل كرايفسكي وآنينكوف. وتعرف أيضا على الأمير الأديب أدويفسكي وهو صديق الشاعرين المشهورين جوكوفسكي وبوشكين. وكانت داره بمثابة منتدى أدبي يلتقي فيه الكبار والشباب من الكتاب ومحبي الأدب. وأخذ بيلينسكي يختلف الى داره واعجب أدويفسكي كثيرا بتفكيره الحر المتقصي للحقائق والباحث بدأب وصبر عن حلول مرضية للتناقضات التي تؤرقه وتقض مضجعه. ولكن ناقدنا لم يشعر بالراحة والرضا بين ظهراني الملأ الارستقراطي الذي يتردد على صالون أدويفسكي، بل بلغ به الأمر أن اعتراه شعور بالنفور والغربة، وأصبح يضيق بهم وبأحاديثهم. ومع ذلك لم تخل تلك اللقاءات من سويعات حلوة ممتعة ظلت عالقة بذهنه مدى الحياة. فقد تعرف عنده على غوغول الذي تلوح الكآبة على محياه واعجب به وترك في نفسه متعة نفسية لا تنسى. والتقى هناك بكريلوف المشهور بحكاياته الخرافية وكان قد ناهز السبعين من عمره ومع ذلك لم تفقده السنون الطويلة لطافته ومرحه كما كتب عنه بيلينسكي. ورأى أيضا بليتينيف محرر مجلة «سفريمنيك» المشهورة التي شرع في تحريرها بعد وفاة بوشكين.

كان من الحري بجو بطرسبورغ الثقافي الخصب أن يبعث

الدفء والغبطة في نفسه ، وإذا به يشعر العكس تماما . فها هي الكآبة تمسك بأشتات روحه المتصدعة ويعتريه إحساس بالضيق والقلق ويحن الى موسكو مدينة الفكر والخيال كما كتب عنها ، في الوقت الذي سمي بطرسبورغ مدينة الأعمال والبيروقراطية والتناقضات الصارخة .

لم تكن هذه الحالة المضطربة التي احتوته من بنات الصدفة ، بل امتدت جذورها الخفية الى أعماق رؤيته الفلسفية . فقد ظهر الوهن الذي أصاب عقيدته حول الواقع المعقول عندما كان في موسكو وأطلت الأزمة الفكرية وتباشيرها. وها هي بطرسبورغ مدينة القيصر والعسكريين الكبار والموظفين البيروقراطيين توجه ضربة موجعة له. فيتكشف له الواقع اللامعقول بكل هوله وبشاعته ويقف وجها لوجه أمامه.

ولكن بيلينسكي لم يكن لين العريكة ولم يعرف خور النفس في دروب حياته الشائكة ولذلك عاد يلتقط أنفاسه ويتأهب لخوض الصراع في بطرسبورغ كما خاضه في موسكو وكانت الصحافة عدته وأداته في هذا النضال .

بعدما توسعت علاقاته وتشعبت مع الشعراء والكتاب المشهورين مثل يازيكوف وآنينكوف ونيكراسوف وتورغينيف وغانتشاروف وغرتسن شرع بتكوين حلقة فكرية أدبية ، كانت في الحقيقة المعبرة والممثلة لأبناء الطبقة الوسطى التي أخذت تظهر على مسرح الحياة الاجتماعية كقوة فاعلة ومحركة جنبا الى جنب الحركة الفلاحية . وضمت طائفة من المعجبين به مثل آنينكوف وكاماروف وتوتشيف وغيرهم . ولم يكن يشدهم رباط فكري متين ولاسيما مع بيلينسكي الذي بدأ ينحو منحى

ثوريا يساريا ولم يجد بينهم صديقاً فكرياً حميماً سوى غرتسن الذي آزره وسانده في تحقيق مطامحه الثورية.

وضعت هذه الحلقة بيلينسكي أمام مشكلة جديدة هي كيفية تحويل النظرية التي يؤمن بها الى أداة كفاح عملية تفضي به الى السبيل الموصل لحرية الانسان وبناء شخصيته المستقلة المتكاملة . وها هو التناقض في النظرية الهيغلية يتجلى واضحا لناظريه . وكان لا بد من البحث والاستقصاء عن بديل لها . وإذا به يتطلع الى الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ ويعكف على دراسة روادها وممثليها والتيارات المختلفة التي تمخضت عنها . وأعجبه الجناح اليساري الداعي الى الحلول البتارة في معالجة القضايا الاجتماعية وعلى رأسه مونتنيز. فوجد فيها حلا ناجعا لمعالجة الواقع الروسي . ولكن معظم أعضاء حلقته – وهم من النبلاء – لم يشاركوه رأيه ولم يستسيغوا دعوته . أما غرتسن المتحمس لآرائه فقد نفي الى مدينة نوفغورود .

رافق اقترابه المستمر من أفكار الثورة الفرنسية إبتعادا متواصلا عن الفلسفة الهيغلية وبدأ يختط طريقا آخر . وأصبح فولتير والموسوعيون وروبسبيير أبطالا – في نظره – لدفاعهم عن حقوق شعبهم. ولم تفض به دراسته لأقطاب الثورة الفرنسية والاشتراكيين الطوباويين الى العثور على حلول عملية لازالة الاستغلال الاجتماعي الذي انتقدوه وكشفوا عيوبه ومظالمه . فالاشتراكية الطوباوية التي يمثلها سان سيمون وفورييه ولوي بلان لا يمكن أن تجد تطبيقا لها في الواقع . ويرى ان الاشتراكية ممكنة التحقيق في روسيا بعد تصفية النظام العبودي بواسطة « الديمقراطية الكفاحية لجماهير

الفلاحين » . وأصبحت الاشتراكية أو النزعة الاجتماعية ، كما يسميها ، «فكرة الافكار وجوهر الحياة وقضية القضايا وألف باء كل عقيدة ومعرفة » . أما الفكر الهيغلي فاحتفظ منه بتلك النظرة الشمولية الجدلية لمظاهر الحياة التي ساعدته على ربط جزئياتها في كل واحد . واهتم في هذه الفترة بدراسة فلسفة فيورباخ المادية مضفيا عليها طابعا ثوريا .

لم يبق عالم الاغريق والرومان بعيدا عن ناظريه إبان بحثه عن حلول إجتماعية ناجعة . وأعجبته فيه روح الشجاعة والشرف والصدق وحب الحرية . عبر عن رأيه هذا في رسالة الى ف.ب. بوتكين عام ١٨٤١ قائلا : « إن العالم القديم لفاتن . فحياته تنطوي على بذرة كل ما هو عظيم ونبيل وصنديد لأن الشخصية الفخورة وصيانة الكرامة الفردية تشكل أساس حياته » . وهكذا تعرف على خلاصة الأفكار الانسانية التي نادت بها احقاب شتى في سبيل ضمان حرية الانسان واطلع على عصارة النتاجات الفكرية والانفجارات العالمية التي شهدها عصره . ولا غرو أن يشتق بعدئذ طريقه الخاص وأن يعتبره تشرنيشفسكي ممثل الفكر الروسي المستقل المتفرد في نظرياته وحلوله .

لاحت إرهاصات فترة جديدة في تحليلاته الأدبية . فقد اتسمت تقييماته بميسم رفض الواقع ونقده بدل الاقرار بمعقوليته . وظهرت من هذه الزاوية إنارة فكرية مغايرة للنتاجات الأدبية مثل أعمال مارلينسكي ذي النزعة الرومانتيكية التي كانت تستقطب جمهورا عريضا من القراء . فبين تخلفها عن روح العصر التي تعتبر عالمية الأدب عنصرا

مهما في تقييمه، ولا تتوافر هذه الناحية لدى مارلينسكي، فهو لا يتمتع بموهبة كبيره ولا يغير إستخدامه للكلمات البراقة والعبارات الحلابة والطابع الشعبي الذي يخلعه على نتاجاته شيئا من هذه الحقيقة.

تم في نيسان ١٨٤٠، لقاء آخر بينه وبين ليرمنتوف الذي يكن له الاعجاب والحب. ودام لقاؤهما أربع ساعات. كان ليرمنتوف منفيا على اثر المبارزة التي وقعت بينه وبين بارانت. ودارت مناقشات ممتعة تناولت وولتر سكوت وغيره. ودهش من فهمه الدقيق لهذا الكاتب الانكليزي الذي اعتبره جافاً تعوزه طراوة الروح الشاعرية. ترك ليرمنتوف بصمات فكرية واضحة في ذهن بيلينسكي، فأعماله زاخرة بالتحدي والاحتجاج على الحياة الروسية الراكدة، مما لقي تجاوباً وترجيعاً في نفس بيلينسكي المتمردة. وكتب غلى أثر هذا اللقاء مقالة حول رواية ليرمنتوف «بطل عصرنا» حلل فيها نوازع تصرفات بطل الرواية المتناقضة واعتبرها تعبيراً عن روحه الحية المتحمسة للعمل والنشاط التي يخنقها الواقع الاجتماعي ويوصد الأبواب دونها فتذوي في أعمال خائبة غير مجدية. وفي رسالة كتبها الى بوتكين يعرب عن إعجابه بعبقرية ليرمنتوف ويقول إنه يمتلك «موهبة شيطانية» و «روحاً عميقة قوية».

اشتدت حدة الصراع الاجتماعي مع تعاظم تمـردات الفلاحين وثوراتهم وقتلهم في بعض الأحايين للملاكين وازداد في الوقت ذاته التنكيل بالفلاحين وانزال العقاب الجسدي فيهم ونفيهم وهجوم الجنود عليهم. وتفاقم الارهاب في المدن، فكان المكتب الثالث يبث عيونه وجواسيسه في كل مكان. وانعكس هذا

الوضع المكفهر المتأزم بكل ثقله على الحياة الأدبية التي تفجرت فيها الخلافات الفكرية واستقطبت، وكان بيلينسكي في قلب المعركة التي دارت رحاها على صفحات المجلات. فاشتد الهجوم عليه بسبب الاتجاه الواقعي الحازم المعادي للمفاهيم الرسمية الذي اختطته مجلته، فأثار هذا حفيظة النقاد المحافظين. ولم يتوقف الأمر عند النقاد بل تعداه الى المسؤولين الرسميين، فاعتبر وزير التنوير الشعبي ان المجلة التي يعمل بها بيلينسكي تنحو «منحى خطيرا نحو الاشتراكية». وبدأ التشهير به يتخذ أشكالا وألوانا شتى من نظم القصائد الهجائية الى تصوير شخصيته في المسرحيات والقصص تصويرا مشوها باعتباره إنسانا سيىء الصيت والسمعة. وتعتبر مسرحيات «القاصر الجديد» و«المحكمة العائلية» وغيرهما من جملة النماذج الموجهة ضده.

كافح بيلينسكي آراء السلافيين* الذين أخذوا يبرزون كتيار فكري جديد في حلبة الصراع الفكري القائم. وقد وقفوا ضد الانفتاح على الحضارة الاوروبية ودعوا الى التمسك بالتراث الروسي والانغلاق عليه. أما ممثلو الاتجاه الحكومي فكانوا يصبون في الطاحونة نفسها مدافعين عن نظام الدولة الروسية الذي أعلن وزير التنوير الشعبي عن المبادىء التي تشكل أركانه وهي «الارثوذكسية، الملكية المطلقة والشعبية». ويعني بالشعبية القانون العبودي وشرعيته – استمر وجود النظام

---

* مشروحة في فهرست الاعلام.

العبودي رسميا حتى عام ١٨٦١ – المرتبط إرتباطا تاريخيا ومصيريا بالملكية المطلقة. وقـام النقـاد الرسميـون وعلى رأسهم سينكوفسكي وغريتش وبولغارين بالدعاية والترويج لهذه المبادىء وشاركهم ممثلو الاتجاه السلافي في ذلك.

كانت الرقابة صارمة شديدة على الصحافة ولكن بيلينسكي استطاع تثبيت مواقفه وإظهار الطابع القومي لأعمال بوشكين وليرمنتوف وغوغول الذين اتهموا بأنهم دخلاء على الشعب الروسي ولا يعتبرون ممثلين له. وسمى بيلينسكي اتباع الاتجاه السلافي والرسمي أصحاب «النزعة الصينية» ويعني بها نزعة الجمود والركود والمهادنة. وكانت مجلة «موسكفيتيانين» من أكثر المجلات التي شنت حملات شعواء عليه، وسعت لاحداث شرخ في هيئة تحرير المجلة التي يعمل بها بيلينسكي عن طريق إقناع بعض كتابها بالانفصال عنه. وكان شيفيريوف في طليعة العاملين ضده والمحرضين عليه. ورد له بيلينسكي الصاع صاعين فكتب مقالة موجهة اليه تحت عنوان «المتحذلق» فند فيها آراءه ناعتا إياه بالجمود والابقاء على روح التخلف والجهل والانطواء على الماضي. واشتم فيها رائحة شوفينية ضيقة تعيق تطور المجتمع وتحرير الانسان من العبودية. وأصبح كل من بوغودين وشيفيريوف وخومياكوف وكيريفسكي من أبرز ممثلي الاتجاه الحكومي – السلافي.

لم يعرف هذا الصراع هوادة ولكنه كان يتعالى ويحتدم عند ظهور أي نتاج أدبي جديد. ولنأخذ مثلا ما حدث عند صدور الجزء الأول من رواية «الأرواح الميتة» لغوغول التي اشتدت حولها المعركة الأدبية وظهرت آراء شتى في تأويل

مضمونها وبيان أهميتها . وانبرى ناقدنا لكشف مكانتها الأدبية والاجتماعية وأشار الى أنها تمثل مدرسة جديدة في الأدب الروسي هي المدرسة الطبيعية . وكان بيلينسكي يشعر «بسعادة مبهمة» كما قال أثناء المناقشات الحامية التي تدور بينه وبين خصومه . أما غرتسن فقال عنها إنها «هزت روسيا بكاملها» . بينما استقبلها آخرون بالتهجم والتجريح. فاعتبرها ن. بوليفوي صورة كاريكاتورية مشوهة زاخرة بالشخصيات الحمقاء التي جنح فيها مؤلفها الى المبالغة والمغالاة في تصويرها ولا تصلها صلة بالحياة الروسية. وبين ان اتجاه غوغول الفكري قد حطم عبقريته وقيد طاقاته . أما شيفيريوف فدافع عن الرواية ولكنه تناولها من زاوية مخالفة لمنظور بيلينسكي تماما . فهي - حسب رأيه - رواية خيالية تجوب في أجواء عالم الفانتازيا والخيال بعيدا عن تربة الأرض الروسية لأن غوغول يسترشد بفكرة الفن الخالص في أعماله. اعتبر ك. اكساكوف «الأرواح الميتة» ذات صلة وثيقة بملاحم هوميروس ولم يعثر فيها على أية سخرية من الواقع وانما تتغنى بالهدوء الوادع والراحة الرضية. فند بيلينسكي جميع هذه الأفكار لبعدها عن موضوع الرواية ومضامينها وبين أنها ذات صلة متينة بالمشكلة الأساسية التي تعاني منها روسيا وهي نظام القنانة. واستطاع الراوي المتخفي وراء شخصياته أن يهتك الحجب عن وجه الملاكين الطفيليين الذين يزرعون الخراب في روسيا. ويتخطى حدود الرواية الى إيضاح دور الأدب في المجتمع الذي يعتبر تحرير الفرد والتعبير عن روح العصر من صلب مهماته.

خلقت هذه المناقشات الساخنة حول النتاجات الأدبية وتعليقاته السنوية حول الأدب الروسي وكتاباته الوافرة حول تاريخه سمعة كبيرة لمجلة «أتيتشسفينيه زابيسكي» وأصبحت من المجلات المرموقة كما أصبحت ذات شأن بارز في الحياة الأدبية، بحيث كان القراء – كما أشار معاصروه في ذكرياتهم عنه – ينتظرون صدورها متلهفين وتتلاقفها أيديهم بسرعة ويتناقشون طويلا حول مواضيعها. إن المعارك الفكرية التي شنتها على صفحاتها أتعبت أعصابه، إضافة الى الارهاق الشديد الذي يعانيه من عمله المتواصل في المجلة. وقد كتب الى بوتكين عام ١٨٤٣ يشير الى الاجهاد الذي يتعرض له وظروف المعيشة المتردية التي يحياها مما كان له أثره السيىء في صحته. فقد استغله صاحب المجلة استغلالا شديدا وكلفه بمختلف الأعمال مما هدم قواه البدنية. وكتب مرة رسالة الى غرتسن عام ١٨٤٦ يذكر فيها ان عمله فوق ما تتحمله طاقته، إذ يصل الاجهاد حدا «تتخشب معه أصابعه أحيانا ولا تستطيع الامساك بالقلم». وأصبح «العمل الصحفي الفوري يبلد عقلي ويحطم صحتي». ولم يكن يحصل من عمله المضني إلا على نقود تسد رمقه في الوقت الذي كان فيه بأشد الحاجة الى الراحة والغذاء الجيد.

إضافة الى الضيق المادي أخذ صاحب المجلة يضايقه من ناحية اخرى لم يكن بيلينسكي يطيق صبرا عليها. فشرع ينشر مقالات للنقاد الليبراليين في حين استقطب الصراع الفكري حول محورين رئيسيين: الثوري الديمقراطي من جهة والليبرالي من جهة اخرى. وكان بيلينسكي على رأس ممثلي

الاتجاه الأول . لذلك غدا ترك المجلة أمرا لا مفر منه في سبيل الحفاظ على مواقفه الفكرية . وهكذا اضطر الى التوقف عن العمل فيها بعد أن حررها لفترة سبع سنوات ابتداء من عام ١٨٣٩ . وسرعان ما بدأت المجلة بمهاجمة كتاباته معلنة عن انتهائه كناقد ومفكر، بسبب ظهور حقبة جديدة لا مكان لأمثاله فيها.

كان البؤس والفاقة بانتظاره بعد تخليه عن عمله السابق ولكن حالفه الحظ هذه المرة وفتح أمامه مجالات طيبة . فما ان عرف الشاعر نيكراسوف بوضعه حتى سعى لتدبير عمل له . وكانت مجلة «سفريمنيك» التي يعمل بها خير مكان له . إن دعوة نيكراسوف كانت بمثابة إنقاذ وانتشال له على حد تعبيره لأن الحياة لا معنى لها عنده دون كتابة . وقد أتاحت له ، إضافة الى ذلك ، فرصة التفرغ للعمل الأدبي التي لم تتهيأ له سابقا مع توافر ظروف مادية أفضل.

انصب اهتمامه على النضال الثوري الذي تمثل في الصراع الفكري المستعر حول حل القضية الفلاحية . وانبث المثقفون في الجمعيات السرية ومن بينها حلقة'بيتراشيفسكي الثورية التي كانت تسترشد بأفكار بيلينسكي وأصبحت محور تجمع أبناء الطبقة الوسطى المتطلعين الى حلول ثورية. وكان أعضاؤها يتطلعون اليه لاجاباته الحازمة المحددة عن مختلف المواضيع . وقرأوا الرسالة التي بعث بها الى غوغول بعد تغير مواقفه الفكرية باهتمام وإعجاب بالغين وأصبحت منهجا فكريا لهم في دعوتهم لمحاربة النظام القيصري والقضاء على شروره وأصبح بيلينسكي بمثابة المرشد والمعلم النظري لهم.

ازدادت وطأة مرض السل على جسمه وساءت صحته فنصحه طبيبه المعالج بالسفر الى الخارج طلبا للاستجمام والراحة. وقد صعب عليه مغادرة روسيا التي «يهمد بدونها مثل سمكة في الهواء» كما قال عنه تورغينيف ولكنه كان يشعر انه يسير سيرا حثيثا الى حتفه ويتآكل جسمه بفعل المرض، فأزمع على السفر عسى أن يخفف من علته. غادر بطرسبورغ على متن الباخرة «فلاديمير» ثم استقل قطارا الى برلين. وبدل أن تترك الانطباعات والمناظر الجديدة - التي لم تتح له رؤيتها سابقا - إحساسا بالرضا والاهتمام والتطلع لديه فقد بعثت فيه السأم والضجر. وبعد ثلاثة أيام من مكوثه في برلين غادرها الى دريسدن ومنها الى ساكوسونيا التي أثاره جمال طبيعتها الرائع ولكن الحنين الى الوطن ظل يعكر عليه صفاءه ويزرع الضجر في روحه. وانتقل بعدئذ الى زالتسيرون والتقى هناك بتورغينيف وآنينكوف وقد تعجبا من تهدم صحته، فكان وجهه شاحبا خاليا من ماء الحياة. ثم ذهب الى باريس التي لم تترك انطباعا طيبا فيه، بل سماها «أرض العار والتحقير» لما كان يرتكبه حكامها من أعمال مشينة.

لم تمده رحلته الى البلدان الاوربية بأفكار أو حلول تساعد على إضاءة طريق تحرير روسيا الذي ملك عليه جوارحه حتى عندما كان في الخارج. فقد تجلت أمام ناظريه التناقضات الصارخة التي تنطوي عليها الحياة الاوربية والمتمثلة في الثراء الفاحش والفقر المدقع.

أقعده المرض عن مواصلة الكتابة بنفس النشاط السابق

ومع ذلك كتب بعض الأشياء القليلة ، من أهمها رسالته الى غوغول الذي كان يعيش أزمة نفسية حادة . فقد صدر له عام ١٨٤٧ كتاب « أماكن مختارة من مراسلاتي مع الأصدقاء » كان بمثابة تحول كبير في مواقفه الفكرية ، اعتبر فيه الملكية ذات طابع شعبي ورأى ان التمسك بالارثوذكسية هو السبيل المفضي لانقاذ روسيا . اغتاظ بيلينسكي من هذه الآراء التي تبناها غوغول والغريبة على ماضيه الفكري والأدبي . فكتب له ردا تحت عنوان «رسالة الى غوغول» بين فيها ان النضال في سبيل تحرير الفلاحين والتخلص من نير العبودية الذي ترزح تحتها روسيا هما القضية الملحة . ويتهمه بعدم فهمه للشعب الروسي : « إنك ، على ما يبدو لي ، لا تفهم الجمهور الروسي بصورة جيدة . إن طبيعته تحددها ظروف المجتمع الذي تغلي قواه الطرية وتتدافع ولكنها تظل حبيسة الاضطهاد المرير ولا تستطيع إيجاد مخرج منه فتتدفق حسرة وكآبة وخمولا»(١) ثم يبين دور الكاتب في المجتمع قائلا : « إن الجمهور على حق عندما يرى في الكتاب الروس القادة والمدافعين والمنقذين الوحيدين له من الطغيان الروسي والارثوذكسية والشعبية وهو مستعد دائما لمسامحة الأديب على كتاب رديء ولكنه لن يصفح له عن كتاب ضار» (٣ ، ٧١٢) .

بسط، في مقالاته الأخيرة مثل استعراضه للأدب الروسي

---

(١) ف.غ. بيلينسكي. الأعمال المختارة في ثلاثة مجلدات. موسكو. ١٩٤٨. حـ٣، ص ٧١٢. سنعتمد على المصدر نفسه في الاقتطاف من بيلينسكي ونشير الى الجزء والصفحة فقط.

لعامي ١٨٤٦ – ١٨٤٧ ، آراءه في آخر النتاجات الأدبية التي صدرت إبان حياته مثل «من المسؤول» لغرتسن واعجب بقوة فكره الثوري وقال عنها «لا تكمن القوة الرئيسة في إبداعه وفنيته وإنما في فكره الصادق الواعي المتطور» وهكذا أظهر بنفاذ بصيرة السمة المميزة لنتاجات غرتسن. أما «قصة إعتيادية» لغانتشاروف فهي بمثابة معول يهوي على اسس المجتمع العبودي وقيمه. واعتبر نيكراسوف شاعرا يتصف بفكر واع وفنية عالية. وقيم أيضا النتاجات الاولى لتورغينيف ودوستويفسكي وغيرهم. وهكذا لم يرحل بيلينسكي قبل أن يحدد السمات الفنية لموهبة نخبة من الادباء كانوا يخطون خطواتهم الاولى في عالم الأدب ثم أصبحوا من الأسماء الخالدة في تاريخ الأدب الروسي.

استمر تدهور صحته بعد عودته الى بطرسبورغ ولاح شبح الموت غير بعيد عنه. وشاءت الظروف أن تزيد الأمر سوءا، فقد اضطر للانتقال الى شقة اخرى وقضى وقتا طويلا في البحث عنها ثم انهمك في نقل الكتب والاثاث مما لا يتحمله وضعه الصحي، فعاد النزيف الدموي الى رئتيه واصيب بالحمى. ولم يستطع بعد زوال الحرارة من مغادرة بيته. وكانت الأوجاع لا تبرح جسمه الهزيل وتبعث الكآبة والضجر في نفسه. هذا إضافة الى انتقال بعض أصدقائه الحميمين مثل بوتكين الى جانب خصومه مما آلمه وأغمه وزاد في عذابه.

لم تتركه الرقابة يقضي أيامه الأخيرة براحة وهدوء. فقد وجدت الثورة الفرنسية التي اندلعت عام ١٨٤٨ صدى قويا في روسيا بلغ حدا ظهرت عنده منشورات تهاجم الحكم

القيصري وتدعو للاطاحة به. واشتمت الرقابة رائحة كتابات بيلينسكي فيها فاستدعاه المكتب الثالث للتحقيق معه . اقتحمت الشرطة شقته ولكنه كان في حالة أقرب للاحتضار منها الى الحياة فلم يستطع الذهاب معهم وكتب ورقة بعث بها بيد الشرطة يعتذر فيها عن المجيء بسبب وضعه الصحي الوخيم .

قضى الأيام الأخيرة مصابا بالحمى متهدم القوى ولكنه لم يفقد وعيه وكان يتفوه أمام نيكراسوف وبانايف وغرانوفسكي الذين زاروه قبيل وفاته بكلمات تنم عن معرفته بدنو الموت منه مثل : «وداعا يا أخي غرانوفسكي، إنني أموت» . وتوفي في ٧ حزيران ١٨٤٨ .

لقد انطفأت حياة بيلينسكي وهو في أوج شبابه وتفتح قواه الفكرية ، بيد أن الكتابات التي وضعها إبان حياته القصيرة الحافلة بالمتاعب والعوز والاضطهاد ظلت صفحات مضيئة في دنيا النقد الروسي والعالمي موضحة معالم الدرب لكل من يرنو اليه أو يسير فيه . ويمكننا أن نستعير كلمات تشرنيشفسكي في هذا الخصوص : «أصبح آلاف الناس اناسا بفضله . لقد ربى جيلا برمته . وماذا عن المجد ؟ أصبح العديدون مشهورين لأنهم استطاعوا استيعاب فكرتين أو أكثر من أفكاره» .

بعد وفاته سعت الحكومة سعيا حثيثا لطمس ذكره وآثاره ومرت فترة صمت طويلة استغرقت ثماني سنوات لم يكتب أحد عنه أو يتطرق اليه تحت ضغط الرقابة . ولم تتبدل الحالة الا بعد وفاة القيصر نيقولاي الأول عام ١٨٥٦ . وكان تشرنيشفسكي أول من بادر الى الكتابة عنه في مقالة عنوانها : «ملامح الفترة

الغوغولية في الأدب الروسي». مما شكل بداية عودة إسمه الى الحياة الأدبية.

«الاحلام الادبية»
بين ظلال الفلسفة المثالية

لا يشبه وقوفنا عند أعمال بيلينسكي وقوف العابرين بالاطلال التاريخية المهجورة التي تجذبنا كأثر من آثار الماضي، فنتاجاته لا زالت تحتفظ بشيء كثير من دفئها وحرارتها وتحليلاته النقدية ما زالت تموج بروح المعاصرة وحيويتها، لأنه لم يكن من اولئك النقاد الذين مروا مرورا هامشيا في الحياة الأدبية ولا نتذكرهم إلا عندما نروم دراسة تاريخ النقد الأدبي. وما برحت أبحاثه ترفدنا بكثير من التحليلات الصائبة وتنير لنا بعض الزوايا الأدبية التي يكتنفها الغموض ويغلفها شيء من الضباب.

تميزت معالجته للقضايا الأدبية بالشمول والعمق، فقد استبصر الحياة الأدبية استبصارا شاملا وتوغل في الماضي ليستشف ملامح الحاضر وجاب منعطفات التاريخ ليضع يده على علل عصره ومعلولاته. وإذا به يخرج بحصيلة غنية من الدراسات فعالج قضايا تاريخ الأدب الروسي وخصائصه وسماته المميزة وقضايا الشكل والمضمون والنظرية الجمالية وظهور الرواية والقصة كظاهرتين تاريخيتين بارزتين. وهكذا استطاع أن يضع مبادىء النقد الأدبي وأسسه لفترة من تاريخ

الأدب الروسي تمتد حتى نهاية النصف الأول من القرن التاسع عشر تقريباً.

لم يشهد النقد الروسي قبله ناقدا يمتلك مثل هذا الوزن الكبير والفكر المتأمل بحيث استطاع ان يلملم اطراف الأدب الروسي وأجزاءه ويؤلف بينها في كلية متماسكة متينة. انه من اولئك النقاد الذين يحيلون الفوضى إلى نظام، أو كما يقول ت.س. اليوت: «المرتقب من غالبية النقاد ان يرجعوا ترجيعا ببغاويا آراء السلف من كبار النقاد، أما المستقلون منهم استقلالا فكريا، فيمرون بدور التهديم، وإنشاء البدع المتتالية والغلو في اطلاق الاحكام الساخرة، ويستمر ذلك حتى يظهر من جديد ناقد ثقة يلم تلك الحالة من شتاتها ويدخل عليها بعض النظام»(١). لقد كان بيلينسكي «ناقد ثقة» اثارت ملكته الكبيرة اعجاب حتى اولئك الناس المخالفين له في الرأي والتفكير.

وقبل البدء في دراسة أعماله النقدية لا بد لنا من التعرف على الفكر الفلسفي الذي امده ورفده بالعديد من المواقف الفكرية التي استند إليها في كتاباته الأدبية ولا سيما في الفترة المبكرة من حياته النقدية .كانت المانيا مهد الفلسفة الحديثة المثالية منها والمادية على السواء. وقد قطعت اشواطا بعيدة في فهم الحياة والكون والعلاقة بين الذات والموضوع على ايدي فلاسفتها الكبار مثل كانت وفيخته وشيللنغ وهيغل. وقد أحدث

---

١ - الدكتور منح خوري. الشعر بين نقاد ثلاثة. بيروت. ص ٧١.

هيغل انقلابا في الفلسفة بكشفه عن العلاقة الجدلية بين الاشياء ووحدة الأضداد .

لعبت الفلسفة دورا كبيرا في تحديد منهاجه النقدي في مستهل حياته الأدبية . ولا غرو في ذلك فان عصره كان عصر الاختراعات العلمية والابتكارات والفلسفة الحديثة التي تركت بصماتها على مجمل الحياة الفكرية بما فيها النقد الأدبي . ولم يكن بيلينسكي أول من تأثر بالفكر الفلسفي في نقده . فقد سبقه آخرون إلى ذلك مثل مدام دي ستال في فرنسا (١٧٦٦ – ١٨١٧) التي تأثرت بالفلسفة الالمانية ودعت إلى ارساء النقد على اساس فلسفي . ومع ان آراءها النقدية تختلف عما توصل إليه بيلينسكي ولكنها كانت تدعو إلى ارتباط الأدب – وهو نتاج فردي بالاصل – بالتقاليد والدين والاخلاق والعادات التي تسود المجتمع لأن الأدب صورة للمجتمع الذي يتناوله .

نهل بيلينسكي من منابع الفلسفة الحديثة فاطلع على فلسفة فيخته ووجدها بعيدة عن امكانية الممارسة أو التطبيق لأنها كانت تميل إلى اعتبار « الذات كل شيء » وتنكر وجود العالم الخارجي ورأى انها تنضح بروح العنف الرويسبيرية . اما فلسفة شيللنج فقد خطت خطوة الى الأمام في الموازنة بين العالم الخارجي والذاتي ، المادة والعقل ، الطبيعة والروح . وانعكس موقفه هذا على الفن الذي يضعه في موضع اعلى من الفلسفة واسمى منها . واذا القينا نظرة الى الوراء تبينت لنا المراحل التي مر بها تاريخ الفن : « مرحلة الطبيعة التي وصلت إلى عنفوانها في الشعر الاغريقي والديانة الاغريقية ، ومرحلة الركون إلى

القدر التي جاءت في ختام العالم القديم، ثم مرحلة الحكمة الالهية التي بدأت بالمسيحية»(١). ونجد لمسات مفهوم شيللنج الفني في أعماله النقدية الأولى. فقد اعتبر شيللنج غاية الفن تصوير الفكرة الخالدة لكل ما هو جميل ورائع. ولكن بيلينسكي وسع مجالات الفن ولم تقتصر عنده على تصوير الجميل فحسب، بل أكد على احتوائها لجميع جوانب الحياة وثناياها. فمهمته تقوم على «فكرة تصوير حياة الطبيعة الشاملة وعكسها في الكلمة والصوت والسمات والالوان! هذا هو موضوع الأدب الوحيد الخالد» (١٩،١).

اما هيغل فكان أثره قويا في تفكيره ولو انه اوقعه في شيء من التناقض عندما حاول تطبيق فلسفته المثالية على النقد والمجتمع. فهيغل يعتبر الفكرة المطلقة جوهر كل شيء وملتقى جميع الحقائق الكبرى والصغرى منها على السواء. والفكر ينطوي على حركة ديناميكية متطورة فهو يتكون من أجزاء أو حلقات ينبعث بعضها من الآخر، اذ تولد الفكرة الجديدة ثم تغدو مع الزمن عتيقة وينشأ في جوفها شيء جديد آخر ثم تتلاشى وتزول. وهكذا تصبح وحدة الفكر عبارة عن حلقات ضرورية متماسكة يتمخض بعضها عن بعض. والتاريخ هو هذه الفكرة المطلقة في صيرورتها وديمومتها الدائمتين. ان هذه الحلقات لا تقوم على الانسجام والاتساق فيما بينها بل على الصراع المستمر. فاذا نظرنا إلى المجتمع مثلا رأيناه يتكون من مجموعة

---

(١) - قصة الفلسفة الحديثة. تصنيف احمد امين، زكي نجيب محمود. القاهرة. ١٩٣٦. ص ١١٥.

افراد تؤلف بينهم وحدة عضوية . ولا تقوم هذه الوحدة على انسجامهم وانما تجمع نزعاتهم وميولهم المختلفة ولذلك تمثل وحدة الأضداد المتصارعة فيما بينها. ويطبق هيغل منهجه الجدلي على جميع ميادين الحياة والمعرفة الانسانية. وهكذا تقوم كل فكرة على ثلاث ركائز: الفكرة الموجودة ونقيضها ووحدتهما.

ومن هذا المنطلق الفلسفي يعالج هيغل في كتابه «فلسفة التاريخ» تاريخ الحضارات الذي تحكمه هذه العلاقة الجدلية. فكل شعب من الشعوب يبني حضارة رائدة زاهرة ثم تنحل وتتلاشى عندما تبلغ ذروتها ويقوم شعب آخر بدوره في بناء صرح حضارته وتحقيق غاياته وامانيه. وهذه الروح العامة التي تتخلل التاريخ الانساني تصبح أداة تقدم العالم ونموه. وحين يبسط رأيه في الحضارات المعروفة لدينا يعتبر ان الحضارات الشرقية التي قامت في الصين والهند تمثل طفولة العالم وتشكل الحضارة المصرية نقطة انتقال إلى الحضارة الاغريقية، فهي تمثل رجولة العالم ونضجه وذلك لظهور الحرية فيها - التي يعتبر انتشارها دليلا على تطور الروح العامة - ثم تأتي الفترة الجرمانية وقد تجلت فيها الوحدة الروحية المتمثلة بالديانة المسيحية. وظهرت فيها الحرية بشكل أوسع من السابق واتخذت طابعا دينيا في البداية ثم نحت منحى مدنياً في العصر الحديث بعد مرورها بمراحل تطورية. وعبر هذه الرحلة التاريخية الطويلة تعبر الروح المطلقة عن ذاتها في عناصر ثلاثة: الفن، الدين، الفلسفة. ولكل عنصر من هذه العناصر طريقته أو

وسيلته في الفهم فالفن اداته الادراك، والديـن والشعور، والفلسفة الفكر.

الفكرة في الفن تتجسد من خلال معالجتها للمادة التي تستخدمها وتطوعها وفق مشيئتها . فالفكرة والمادة متلازمتان فيما بينهما . وتتجلى الفكرة في المادة على شكل صور يعبر فيها الفنان عن أفكاره أثناء معالجته المادة التي بين يديه فيضفي عليها الجمال ويمنحها معنى وشكلا محددين .

واذا نظرنا إلى تاريخ الفن ألفينا العلاقة بين الفكرة والمادة متباينة ، ففي الفترة الرمزية طغت المادة، وفي الكلاسيكية ظهرت الموازنة بينهما، وفي الرومانتيكية رجحت كفة الفكرة . والحضارات الشرقية يتمثل فيها الفن الرمزي فهي تعبر عن الفخامة والجلال بالدرجة الاولى، بينما يغلب الجمال على الفخامة في الفن اليوناني . اما الفن المسيحي فيتحد فيه عنصرا الجمال والفخامة ويجسد الجمال الروحي والطهر والنقاء المتمثل في مريم العذراء التي تحل محل فينوس .

كان لهذه الافكار دورها في تحليلاته الجمالية والنقدية في الثلاثينات . فكان ينظر إلى النتاجات الأدبية باعتبارها تشكل حلقة من حلقات الفكرة المطلقة . فالعمل الابداعي يصبح فنيا عندما يغدو الشكل تعبيرا عن الفكرة. والفكرة والشكل يحكمهما قانون داخلي قائم على الرابطة الجدلية بينهما . ويبين م.ي. بولياكوف طبيعة هذه الرابطة قائلا: «يمكننا فهم الفكرة فقط عندما نعمم الحقائق الجزئية ونكشف القوانين الداخلية للظواهر، فالنتاج الأدبي ليس تطابقا بسيطا بين الشكل والفكرة. فهو يقوم على وحدة الصراع بين الخاص والعام

والمتجسد في النماذج والصفات وروابط الشخصيات ببعضها»(١).
ورغم استلهامه آراء هيغل في تحليلاته وفلسفته الحياتية يبقى مستقلا عنه أحياناً. فهيغل يمتدح النظام البروسي ويعتبره النمط الأمثل للدولة ويؤيد الملكية الدستورية التي يتمثل بها الواقع المعقول. أما بيلينسكي فلا يشاركه هذا الرأي ولم يمتدح النظام الروسي أو يطري على حكم القيصر نيقولاي الأول حتى في فترة اعتقاده بعقلانية الواقع الاجتماعي. ومع ذلك فقد انعكس تفكيره الهيغلي على تقييمه لنتاجات الأدب الروسي في الثلاثينات، فلم ترق له تلك الأعمال التي تنطوي على نقد الواقع وكشف عيوبه ومثالبه فالأدب ينبغي أن يصور الحياة تصويراً موضوعيا وأن يبتعد عن الغايات الاجتماعية.
وانطلاقاً من هذا الموقف يلوم بطل مسرحية «ذو العقل يشقى» لغريبايدوف المتمرد على المجتمع والثائر على اعرافه والفاضح لآفاته وعلاته. بينما يرفع عالياً من شأن مسرحية «المفتش العام» لغوغول ويطريها ويعتبرها نموذجا للفنية العالية في بنائها وشخصياتها وموضوعها، لأنه يجد فيها تصويراً حيادياً أميناً وصادقاً للواقع المعقول. ومن الغريب أن تغشى فكره الثاقب وبصيرته الحادة غشاوة تحجب عنه رؤية الروح النقدية للحياة الاجتماعية التي ينضح بها كل جزء من أجزاء مسرحية غوغول.
ولكن أحكامه هذه تعرضت للتغير مع التبدل الذي طرأ على آرائه إزاء الحياة.

* * *

---

(١) – م. يا. بولياكوف. فيساريون غريغوريغتش بيلينسكي. موسكو. ١٩٦٠. ص ١٣٠.

تعتبر مقالة « الأحلام الأدبية » من اولى مقالاته المهمة التي خطت ملامح جديدة للنقد الأدبي و« تعتبر في حدود معينة مقالة منهجية » كما قال عنها البروفسور لافرتسكي . ومع انه كتبها وهو متأثر بالفلسفة المثالية ولكن معالجتها النظرية لقضايا الشعر والنثر الابداعي المستقاة من تحليل النص الأدبي تحليلا شاملا في ارتباطه بزمانه وعصره كانت ظاهرة جديدة مبتكرة في الأدب الروسي . اضافة إلى ذلك فقد حللت طبيعة الأدب الروسي وابانت سماته وحاولت التأليف بين النزعة الفنية في الأدب والشعبية وانتقدت انقطاع الأدب عن الشعب والمجتمع . ومما زاد من حجم الضجة والاثارة اللتين أحدثتهما هذه المقالة صدورها عن شاب لا زال في الثالثة والعشرين من عمره .

فما هو المنظور الفلسفي والأدبي الذي نظر منه للأدب الروسي وما هي المتطلبات التي وضعها أمامه ؟ الفن تعبير عن « انفاس الفكرة الازلية » و« الروح المطلقة » التي تنبث في ثنايا الفن وتتغلغل في أوصاله وتتجسد في مظاهر شتى: « ان عالم الله اللامحدود الرائع ، (فكرة الله الواحد الأزلي) يتجلى في أشكال لا تحصى باعتباره مشهدا عظيما للوحدة المطلقة في تنوعاتها اللامتناهية» (١٧،١) . والروح المطلقة موجودة في كل شيء وقائمة في المجتمع ايضا ولذلك لا مندوحة له إلا ان يقوم على العدالة والانصاف . ومن هنا تظهر عنده فكرة الواقع المعقول الذي لا يجوز الاحتجاج عليه أو رفضه بل القبول به لأنه يمثل الفكرة المطلقة التي تمنحنا العقل والنشاط : « ...افخر افخر ايها الأنسان بغاياتك السامية ولكن لا تنس ان الفكرة الالهية عادلة ومنصفة وانها وهبتك العقل والارادة وبفضلهما

اصبحت اسمى المخلوقات، انها تعيش فيك والحياة نشاط، والنشاط نضال ولا تنس ان النعيم اللامتناهي الجليل يقوم على نكران الأنا في شعور الحب» (١٧،١).

لا تتأتى أهمية «الأحلام الأدبية» من نفيها وجود أدب روسي قبل بوشكين فقد كان مثل هذا الرأي معروفا لدى نفر من النقاد الذين يبشرون به مثل ناديجدين وغيرهم وانما تتجلى مكانتها المتفردة في طريقة دراسة وتناول النتاجات الفنية. فقد وضع علامات فارقة متميزة للاستنارة بها أثناء البحث وهي النزعة الشعبية والقومية في الأدب.

عندما يطرح سؤال ما هو الأدب «وهل هو تعبير عن روح الشعب» يجد لزاما على الناقد العودة إلى التاريخ لدراسته وتمحيصه. وينتقد الاسلوب السائد في معالجة النقد الأدبي للنصوص الابداعية الموجهة للبحث عن مواضع الجودة والجمال فيها. ويضرب مثلا على ذلك قصيدة من قصائد لومونوسوف فلا يحق لنا الاقتصار على الاشارة الى روعتها وبهائها كالقول مثلا: «ان ابيات القصيدة رنانة وجليلة وان مراحل نثره شاملة وتامة وبهية، ولكن هل حددت فضائله وهل بينت النقاط المعتمة بجانب النقاط المضيئة؟ كلا، وكيف يمكن عمل ذلك! انها لخطيئة وجسارة وجحود!... فاين نحن من النقد الذي يثقف الذوق واين الحقيقة التي يجب ان تكون أعلى من أي سلطة في العالم؟» (٢٩،١).

يعتبر الشعبية أحد العناصر المهمة لانها تعكس «حياة الشعب الداخلية» وقد حدد خصائصها انطلاقا من وضع الأدب في الثلاثينات. ولكن ما معنى الشعبية، في مفهومه،

وماذا يقصد بها ؟ يعارض الفكرة الشائعة عنها والتي تنحرف بالشعبية نحو التبسيط بل وحتى التفاهة .ان اختلاط الشعبية بهذا الشكل المشوش في أذهان الناس يشكل ضربا من التزييف لها والحط منها. فالشعبية تمثل سمة من سمات الواقعية التي ظهرت في الأدب بأعقاب الاتجاه الرومانتيكي وتمثل « آثار الفيزيونوفيا الشعبية ونمط الروح الشعبية والحياة الشعبية » (١،٧٧) . ويتطلب من الرواية أو الدراما ان تعكس عادات الجمهور العامة ومفاهيمه ومشاعره » (١،٧٧) . أما اذا اقتصرت على تصوير مجتمع الطبقة العليا فانها تظل وحيدة الجانب وقد ظهرت براعم الروح الشعبية عند بوشكين : « ان بداية الاتجاه الشعبي في الأدب تم في الفترة البوشكينية ولو انه لم يتجل بشكل حاد» (١،٧٩). ويعتبر الشعبية احيانا ضربا من الواقعية التي تعمل على تصوير الحياة كما هي قائمة وموجودة ولكن هذا التعريف للواقعية يسوده شيء من الابهام وعدم التحديد .

حلل الأدب الروسي في القرن الثامن عشر حتى ثلاثينات القرن التاسع عشر انطلاقا من مبدأ الشعبية . واستند في ذلك على فكرة ظهور الاصالة الأدبية المنبثقة من أساس شعبي ، فأدى به طرح السؤال من هذه الزاوية إلى نفي وجود أدب قومي أصيل قبل بوشكين ، لبعده عن اغلبية الشعب واقتصاره على علية القوم . ويجيل نظره – أثناء ذلك – في الأدب الاوروبي فيرى ان الأدب الفرنسي صورة لحياة الفئة العليا من المجتمع الفرنسي بينما يعبر الأدب الالماني عن هموم عامة الشعب . أما الأدب الروسي فلم ينبع من صميم الشعب بل من الطبقة

الارستقراطية التي تنظر للأدب كهواية لسد اوقات الفراغ وضرب من الترفيه واللهو.

يحدد في « الأحلام الأدبية » اربع مراحل في تاريخ الأدب الروسي. ويسمي المراحل الثلاث الاولى باسماء الشعراء الذين يمثلونها وهم على التوالي: لومونوسوف وكارامزين وبوشكين ثم المرحلة النثرية والأخيرة. ويسمي لومونوسوف «بطرس ادبنا» وجوكوفسكي، ممثل الاتجاه الرومانتيكي، «كولمبوس وطننا»، فقد ادهش الجمهور بصوره الساحرة الجميلة. أما كارامزين فقد حقق مأثرة كبيرة عندما كتب «تاريخ الدولة الروسية» وتمثلت فيه شخصيته بكل جوانبها: «ففيه انعكس بكل عيوبه وجدارته» وعندما يبسط رأيه في المسرحي فونفيزين يبين المهام الملقاة على عاتق الكوميديا قائلا: «على الكوميديا ان تصف انعدام التلاؤم بين الحياة والهدف المنشود ويجب ان تكون ثمرة السخط المرة التي ايقظتها اهانة الكرامة الانسانية ...» (٣٢،١). ويعتبر المرحلة البوشكينية حاسمة وخطيرة في تاريخ الأدب الروسي لأنها أحدثت انقلابا في المفاهيم الجمالية وفي رؤية الأحداث والوقائع. ان الفهم المتأمل المتعمق للحياة بلغ أعلى درجاته عند بوشكين. وفي مناقشته لشعر بوشكين وروحه الابداعية يدحض الفكرة القائلة بمحاكاته لبايرون. ان تأثره ببايرون كظاهرة أدبية وليس كنموذج لأن بوشكين لم يكن مقلدا فقد كان المعبر عن الحياة الروسية المعاصرة والمستوعب لجميع الأحداث الفكرية التي لاحت في أفقها: «كان بوشكين معبرا حقيقيا عن عصره. ان تحليه بحاسة شعرية عالية وموهبة ومقدرة مذهلة على استيعاب وعكس جميع

المشاعر مكنته من تمثل جميع الأحداث المعاصرة العظيمة والظواهر والافكار التي بدأت روسيا تحس بها وكفت عن الايمان بأزلية الأحكام القديمة وحكمة العباقرة العظام المستقاة من الكتب وتعرفت باعجاب على أحكام أخرى وعوالم من الأفكار والمفاهيم لا عهد لها بها من قبل وعن آراء جديدة لا زالت مجهولة لديها تتعلق بقضايا وأحداث معروفة عندها » (١،٥٨)

كان الأدب الروسي ثمرة الاصلاحات الاجتماعية التي قام بها القيصر بطرس الاول. وقد عالج الرابطة المفقودة بين الشعب وأدب القرن الثامن عشر المتجسمة في تشبث النبلاء بعد صلات بطرس الاول بالثقافة الاوروبية وابتعادهم عن روافد الادب الشعبي. ولا يمكن اعادة الرابطة بين الشعب والنبلاء إلا بانهاضه وتعليمه. اتسم الادب الروسي بروح محاكاة الغرب وتبني أشكال الثقافة الاوروبية وتمثلها، ولهذا فهو بعيد عن الأصالة التي لا تتأتى عن طريق التقليد والمحاكاة وإنما تنبعث من المضمون القومي. فهو يخلق نفسه كما تخلق لغة كل شعب ذاتها وتتمثل فيها روحه وعاداته وتراثه. بينما اقتبست روسيا أشكالا جاهزة ولبستها دون أن تستطيع خلق شيء.

ومع ان بيلينسكي يدعو إلى التمسك بالنظرة التاريخية عند دراسة الأدب فانه يتخلى عنها لدى دراسته لتاريخ الأدب الروسي. فبعد نفيه لوجود الأدب الروسي واعلانه الصريح «ليس عندنا أدب» قبل بوشكين، يجانبه المنطق في تفسير ظاهرة بروز شعراء لهم وزنهم الفني واصالتهم مثل ديرجافين وكريلوف وغريبايدوف وبوشكين، فيعتبر نتاجاتهم وليدة ظاهرة عفوية

تلقائية لا تنبثق من خصوصية تطور الأدب الروسي ومن سماته الذاتية . ومرجع ذلك هو المنظور المثالي الذي يتطلع من خلاله إلى ملامح الحياة الأدبية . فعملية الخلق الفني عملية عفوية وانعكاس للفكرة الخالدة . ويعتبر وجود هؤلاء الشعراء الأربعة «ظاهرة عرضية» لم يعقبها فنانون ذوو شأن كما هو الحال في فرنسا مثلا . فبعد كورنيه وراسين ولافونتين تبعهم آخرون كهيغو وبلزاك ودوما وغيرهم الخ . واذا تحرينا الوضع في انكلترا أو المانيا أمكن قول الشيء ذاته . ففي انكلترا ظهر بايرون وولتر سكوت وتوماس مور وكوليردج ووردزورث وهلمجرا . وعلة غياب التطور الأدبي التاريخي في روسيا يعود إلى طبيعة تكوين المجتمع الروسي الذي لم يتبلور حضاريا وقوميا بعد لكي يستطيع تقديم عطاء فني نابع من ذاته وماهيته ولكن حقبة النضوج القومي آتية دون ريب : «انها قادمة وكونوا على ثقة من ذلك ! ولكن لا بد أولا من تكوين المجتمع الذي يمكنه التعبير عن سيماء الشعب الجبار، ولا مندوحة لنا من التعليم المنبثق عن جهودنا والعودة إلى تربة الوطن . ليس عندنا أدب : اكرر ذلك ببهجة ومتعة لانني أرى في هذه الحقيقة ضمانة لنجاحاتنا المقبلة . انظروا مليا إلى مسيرة مجتمعنا وسترون اني مصيب في قولي . انظروا إلى خيبة الجيل الجديد في عبقرية نتاجاتنا الأدبية وخلودها انه يقدم إقدام الظمآن على دراسة العلوم مغترفا مياه الثقافة العذبة من منابعها بدلا من تقديم أعمال فجة . ان عصر الصبيانيات يجر اذياله . ونستعين بالله ان يعجل في ذهابه ونسأله العون أكثر ليساعدنا على الكف عن الايمان بثراء أدبنا ! فالفقر النبيل خير من الثراء الكاذب ! ستأتي حقبة تشهد تدفق

التعليم في روسيا ضمن تيار رحب وحينئذ تتضح سيماء الشعب الفكرية وعندئذ سيطبع فنانونا وكتابنا نتاجاتهم برمتها بطابع الروح الروسية » (٨٧،١) . بيلينسكي لا يتشاءم ولا يعتريه الخور من عدم وجود أدب روسي، بل يرى ان الاعتراف بالحقيقة كفيل بخلق أدب جديد ولا يمكن تحقيق ذلك دون تربية المجتمع وتعليمه وتثقيفه لكي يستطيع بناء ثقافته الذاتية الاصيلة النابعة من طبيعته وخصائصه القومية دون الاعتماد على الخارج . ولم يكن نفي وجود الأدب الروسي فكرة جديدة على الحياة النقدية فقد تناولتها اقلام نقاد معروفين مثل أ.بيستوجيف وفينيفيتنوف وناديجدين . ولكن بيلينسكي طرحها من وجهة النظر القائلة بشعبية الأدب وبروح متفائلة بمستقبله .

أحدثت « الأحلام الأدبية » دويا كبيرا في الاوساط الثقافية باعتبارها حدثا جديدا في النقد الادبي . وكما لقيت الاعجاب والاكبار عند طائفة من القراء والنقاد فانها قوبلت بالصدود والهجوم لدى نفر آخر ولكنها في كلتا الحالتين عززت مكانة بيلينسكي الأدبية وأصبح يحتل منزلة متفردة في الحياة الأدبية .

وفي الحقيقة ان ظهور بيلينسكي جاء تتويجا لانجازات النقاد الروس في هذا الميدان . ونذكر منهم على وجه الخصوص ناديجدين الذي قدم خدمات جليلة للحياة النقدية . فقد اماط اللثام عن المفهوم الرومانتيكي الالماني وبين أهمية الأدب الاجتماعية واستطاع ارساء النقد الروسي على اسس جديدة .

الاديب وعملية الابداع الفني

تعرض بيلينسكي للعلاقة بين الأديب والواقع الذي يتعامل معه إبان انتقائه عينات منه يعالجها فنيا ويشذبها من الزوائد والنتوءات ويخلق منها نتاجاً أدبياً متفرداً . الأديب يكون دائماً أثناء تعامله مع الموضوعات التي يتناولها أعمق منها وأرحب ولا يجوز أن يكونا معاً في منزلة واحدة وإلا عجز – إذا حدث ذلك – عن استقصاء خباياها وعن الامساك بزمام شخصياته وتحركاتهم وتصرفاتهم . الفنان المجيد يترك حيزاً فاصلا وبعداً محدداً بينه وبين مخلوقاته الفنية لكي يستطيع النظر اليها بوضوح ومن زوايا متباينة ولكي يعلو فوق مستواها المحدود ويحيط بها احاطة شاملة وحينئذ يتسنى له تصويرها في لحظة من لحظات التطور ومرحلة من مراحل الانتقال التي تمر بها . تبلورت هذه الرؤية النقدية لدى بيلينسكي في استعراضه للأدب الروسي عام ١٨٤٦ عندما نضجت عنده اهمية الفكرة الواعية في عملية الخلق الفني ، ولا مندوحة لنا من الالتفات الى الوراء في سبيل التعرف على المنعطفات التي مرت بها رؤيته لقوى الفنان المبدعة والواقع الذي يتناوله وموقفه منه .

دافع بيلينسكي في الثلاثينات عن الفن المثالي ، ولم يكن

دفاعه مستنداً الى موقف فلسفي فحسب ، بل الى موقف اجتماعي ايضا . فالفن المثالي يعني ، في فترة اشتداد الارهاب وسيادة روح اليأس والتخاذل والاستسلام، السمو بالادب عن هذا الواقع المر وصيانته من الامتهان والقذارة اللتين تلطخان كل شيء حوله ولذلك تصبح نظرية الفن للفن حماية للأدب وحفظاً له من التلوث والتدهور ، لأن السير مع تيار الادب السائد يعني الانحدار به الى مصاف الادب الرسمي ومواضعاته . ولذلك تنطوي المثالية على روح المعارضة للادب الرسمي ومفاهيمه، الذي كان شيفيريوف من أبرز ممثليه في دفاعه عن أدب البلاط ومناداته بالعودة الى ادب القرن الثامن عشر وإحياء الكلاسيكية مجاراة للذوق الأدبي الشائع . وأوضح بيلينسكي ان الاحساس هو المنهل الذي يرفد منه يراع الفنان وينفث الحياة في فنه ولا علاقة للذوق العام في عمله .

ان عملية الخلق الفني التي يمر بها الفنان تخضع لقوة عليا ، يكون فيها الفنان في حالة اشبه بالحلم يستبصر خلالها الصور الفنية المتعددة التي تنطوي على افكار محددة. ويشير في مقالة عن «اشعار باراتينسكي» الى عملية الابداع الفني اللاواعية قائلا: (الابداع اللاواعي اكثر عمقا وصدقا. فعندما يخلق الشاعر دون وعي لفعله او إدراك لما يقوم به فانه أعظم من نظيره الذي يحس بالالهام ويقول «اريد أن أكتب») (١٤٨،١). ومن هذا المنطلق يعتبر باراتينسكي شاعراً ذا موهبة صغيرة لأن العقل والحذاقة الأدبية يشكلان العنصر الرئيسي في شاعريته وهاتان الصفتان لا تهزان القلب بأحاسيس قوية ولا تترعانه بالحبور والقلق.

ان حالة اللاوعي التي يمر بها فنان الكلمة أثناء الكتابة تجعل من عملية الخلق الفني عملية عفوية تلقائية مما يكسبها الصدق والامانة في تصوير الواقع دون تزييف أو تشويه ويصبغها بصبغة واقعية واضحة. وتتجلى هذه الخاصية في أعمال غوغول.

ولكن كيف يتسنى للكاتب تحقيق عملية الخلق الابداعي واخراجها للوجود ؟ هنا يبرز دور الفانتازيا في اجلاء الموضوع الذي ينطلق الكاتب من قوانينه الداخلية. فالفانتازيا تساعده على التعبير عن احاسيسه تعبيرا صادقا. قد يكون الفنان صاحب موهبة كبيرة ولكنه لا يمتلك الفانتازيا التي تعتبر القوة المحركة الاساسية للمقدرة الفنية. ان المحتوى الاجتماعي الغني والفكر العميق والشعور المرهف لا تخلق شاعرا أو كاتبا اذا لم يتحل فكره بالفانتازيا المبدعة التي تمكنه من تركيب الاحاسيس والافكار والمشاهد في مزيج واحد يتجلى على شكل صور. وهي لا تتوقف عند نقل الشكل الخارجي للحياة بمظاهره المتباينة ولكنها تقوم بصهر جميع الانطباعات والظلال المتأتية منه لتعطينا قطعة فنية نابضة بالحياة. ويتضح ابداع الكاتب بقوة الفانتازيا التي تنطوي عليها موهبته لأنها تمده بالطاقة على الخلق وبلورة الفكرة من خلال الأشياء والتفاصيل التي يتعرض لها. فالفانتازيا الخلاقة تظهر مقدرته على الانتقاء والاختيار والتشذيب من أجل إجلاء الحقيقة الفنية، بينما تقف الفانتازيا القاصرة عند تخومها واشكالها السطحية. ولا تستطيع استقصاء الفكرة الكامنة في بطون الأحداث. وتتضح المكانة البارزة التي يوليها للفانتازيا إبان تقييمه

لقصائد الشعراء الروس امثال مارلينسـكي وبينيديكتـوف وغيرهما. وهذا ما يقوله في مقالة «اشعار فلاديمير بينيديكتوف»: «ان ما تخلقه الفانتازيا يختلف عما يخلقه العقل البارد، فهي تظهر الحقيقة والصدق والجمال دائما، والخطأ كل الخطأ ان تتخلى الفانتازيا عن مكانها للعقل الذي يعمل دون مشاركة الشعور ووفق مبدأ الاختراع. ومن الصعب تحاشي النواقص في الرواية والدراما وكذلك في جميع المؤلفات الكبيرة، اذ ينبغي على الشاعر امتلاك فانتازيا جبارة لكي يتفادى تأثير العقل والحساب والجهد. اما القصيدة الغنائية فهي وميض لحظة من الفانتازيا وفيض لمحة من الشعور ولذلك تحتوي على كل عبارة متكلفة ومزوقة، وكل شعر نثري ينم عن نقص في الفانتازيا» (١،١٦١).

في استعراضيه اللاحقين للأدب الروسي – في عامـي ١٨٤٣ و١٨٤٧ – يمنح العقل دورا ،إلى جانب الفانتازيا ، في فهم الواقع وتناوله . فليس بوسع الفانتازيا وحدها العثور على معنى الحادثة التي يعالجها الأديب وكشف فكرتها ، واذا مكنته من التحليق في الاعالي والتجوال هناك فانها لا تسعفه بالنظر إلى الواقع المحيط به الذي ينهل الأدب من ينبوعه ويغترف مادته منه . واذا اقترنت الفانتازيا بالعقل فعندئذ تحدث فينا تأثيرا جماليا . فتألق الفانتازيا يمكن ان يصاحبه فكر متوقد لدى عباقرة الأدب كما هو الحال مع شكسبير «بحيث انك لا تدري ماذا يثير دهشتك أكثر ثراء الفانتازيا المبدعة أو العقل الفني الشامل» (٣، ٧٩١) . وهذا يتماشى مع مهمة الفن الذي يخلق عالمه من الواقع المتنوع التأثيرات والمجالات والنشاطات وليس

باستطاعة الفنان النظر اليها برمتها دون حذف أو شطب أو اضافة لكي يعيد خلق الواقع من جديد.

تتكشف الفانتازيا الكبيرة في بساطة التعبير الذي يعتبر شرطا ضروريا للموهبة العالية. فالكاتب العظيم يدهشنا ببساطته وتلقائيته بحيث يخيل إلينا اننا نستطيع الكتابة على غراره بيسر وسهولة ،بينما تكون كتاباته من نوع السهل الممتنع التي يعسر الاتيان بنماذج تضاهيها من حيث القوة والروعة. أما الاسلوب الرنان فقد يبهرنا للوهلة الاولى بفخامته وكياسته واستحالة الاتيان بمثيل له ولكنه لا يعبر إلا عن الزيف والتكلف والجهل بالواقع. فالتصنع والاغراب منبوذان في الفن لأن الحركة الداخلية العفوية هي التي تنتج الأعمال الأدبية الأصيلة. والموضوع يكشف عن نفسه كشفا ذاتيا نابعا من صميمه ومن أعماقه لكي تتجلى بين ثناياه الحقيقة الحياتية. ولا يعني الابتعاد عن التصنع والتكلف والاغراب والاقتراب من البساطة والروح العفوية نقل سمات الواقع بكل ابعادها الموجودة. فعندما يصور الفنان الحياة اليومية الاعتيادية تصويرا مألوفا عليه ان يسمو في الوقت ذاته عما هو مألوف في حياتنا دون تشويه له كما يفعل الرومانتيكيون. وهذا ما نلاحظه في شخصيات مسرحية هاملت: «كل شخصية من شخصيات شكسبير صورة حية بعيدة عن التجريد، بيد انها تبدو وكأنها مأخوذة برمتها من الواقع المألوف دون تعريضها للتعديل والتنقيح... تمثل «هاملت» عالما كاملا قائما بذاته من الحياة الواقعية، انظروا إليه! انه بسيط ومألوف وطبيعي هذا العالم رغم شموخه وانعدام النظائر» (١، ٢٣٦). ويرى أن كل

امرئ يجد فيها شيئاً من نفسه عندما يعيش في خضم الحياة العميقة التي تعرضها هذه المسرحية.

اذا كان الابداع الفني عملية غير واعية فهذا يعني ان دور الأديب يظل سلبيا فهو أسير الفكرة المطلقة وصدى لها. أما التعبير عن نفسه فيتم من خلال الصور الشعرية المتراكمة التي ترسمها مخيلته كيفما اتفق دون ان يتمكن من السيطرة عليها والتحكم بها. وتتجسد الفكرة عبر شريط الصور المتحرك وأخيرا يرتسم أمامنا الواقع. وهكذا تمر عملية الخلق الفني عبر الصورة فالفكرة ثم الواقع. وتحتل الفكرة مركز الصدارة في هذه العملية، وتتوارى خلفها آمال الفرد وامانيه واحتياجاته. ويقول أ. لافرتسكي حول رؤية بيلينسكي للابداع الفني: «ومن حيث الجوهر فان العمل الفني لا يرتبط بأي شيء خارج ذاته - لا بالواقع بالمعنى المادي للكلمة كما نفهمه نحن، ولا بالفكرة الموضوعية حسب المفهوم الهيغلي. والعمل الفني كوحدة متكاملة للصور - هو الفكرة نفسها في لحظة من لحظات تطورها مكتسبة شكلا محسوسا»[1]. ولكن ما هي طبيعة الواقع الذي تعبر عنه الفكرة في «لحظة من لحظات تطورها»؟ الفكرة تعبر عن الواقع الموضوعي المتمثل في الواقع الاجتماعي والتاريخي الذي يتطور باستمرار وفق سنة التحول والتبدل التي تطرأ عليه. وليس ثمة من دواع للنضال ضده لانه يسير وفق شريعة معقولة ومقبولة. ويعني هذا التفسير القبول بالنظام

---

(١) - أ. لافرتسكي. في سبيل الواقعية. ترجمة الدكتور جميل نصيف. بغداد ١٩٧٤. ص ٢٩.

العبودي باعتباره ممثلا للواقع المعقول. واذا كان ثمة من عيوب أو آفات فيه فهي من صنع الفرد ومعالجتها تتوقف على اصلاح الانسان لذاته وتنقيتها من الشوائب والمثالب.

تقوم الفكرة المطلقة بجمع شتات الواقع وجزئياته في اطار وحدة شاملة كلية وتعمل على تشذيب جميع المتضادات والمتناقضات التي تعتمل في رحم المجتمع من اجل تخفيفها والحد منها. وهذا ما نلاحظه عند شكسبير.فعندما يعلق على هاملت في مقالة «هاملت. مسرحية شكسبير. موتشيالوف في دور هاملت» يرى ان الحياة برمتها تنتصب أمامه في هذه المسرحية وليس الخير والشر وحدهما وهو يصورها تصويرا موضوعيا دون ان يقف منها موقفا باردا لا اباليا: «ومع ذلك فان هذه الموضوعية لا تعني ابدا عدم التأثر، فالرصانة تحطم الشعر وشكسبير شاعر جبار ولكنه لا يضحي بالواقع في سبيل اية أفكار ولكن نظرته الحزينة والمرضية، احيانا، ازاء الحياة تثبت لنا انه يدفع الثمن غاليا في سبيل صدق تصويره» (١، ٣٠٣). وهذا التصوير الموضوعي القائم على التأثر والاحساس بالحياة يجعل من هاملت مرآة للانسانية عبر أجيال متعاقبة: («هاملت»!... اتفهمون ما تعني هذه الكلمة؟ انها عظيمة وعميقة: انها الحياة الانسانية، انه الأنسان، انه انت وانا وكل واحد منا بمعناه السامي أو المضحك احيانا وفي مدلوله المسكين الكئيب دائما...) (١، ٣٠١).

يوضح في مقالاته اللاحقة مرارا رأيه حول الفكرة ومكانتها في العمل الفني. ففي بحثه المسمى «فكرة الفن» نعثر على

التعريف التالي لها : «وهكذا فالفكرة هي جوهر مادة الحياة وقوتها الداخلية ومحتواها وذخيرتها التي لا تنضب وفيها تجري موجات الحياة العالية. ان ماهية الفكرة عامة لانها لا تنتمي إلى زمن أو مكان محددين وعندما تتحول إلى ظاهرة تصبح ذاتية وفردية وشخصية. وليست عملية الخلق في حد ذاتها سوى سكب العام في الخاص والظاهرة في الجزئي» (٢، ٨٣). الفكرة لا يمكن ان تظل عامة أو مجردة، بل تتخذ ظلالا فردية ولونا خصوصيا، فالشعراء العظام مثل شكسبير وبايرون - اللذين تنطوي نتاجاتهما على طابع انساني شامل - تتميز في الوقت ذاته بلمساتهما الذاتية الأصيلة وهنا يكمن سر ابداعهم وطبيعتهم الفردية.

يحذر بيلينسكي في مقالته الخامسة عن بوشكين من الالتباس والشطط في هذا المجال واعتبار النتاج الأدبي مجرد ثمرة للفكرة التي تهيمن على عقل الشاعر وتتملكه. فهذا يعني تحطيم الفن وانهياره. اذ يصبح بميسور كل امرئ ان يضع افكاره في شكل معين. وهذا ما يفعله الكتاب الموهوبون والنابغون. فالافكار العامة المجردة مهما كانت عميقة وصادقة لا تخلق إلا فنا «تافها مزيفا وكاذبا ومشوها وميتا». فالفكرة ينبغي ان تكون فكرة شاعرية وهذا ما نسميه «الباثوس». واذا كان هيغل يفسره على انه «قوة من النفس مبررة في ذاتها، ومحتوى جوهري للعقل والارادة الحرة»[١] فان بيلينسكي يحملها

---

(١) - هيغل. المختارات. جـ٢. ترجمة الياس مرقص. بيروت ١٩٧٧. ص ١٥٠

معنى اخلاقيا وعاطفيا . وهو يشير إلى ان عملية الابداع الفني
يست نزوة أو هوى عابرا وانما اشبه بعملية نمو الجنين
ولادته بكل ما تنطوي عليه من عذابات روحية ووجدانية
ولذلك عندما يعزم الكاتب على العمل والقيام بالمأثرة الابداعية
هذا يعني ان قوة جبارة وولعا جارفا يحركانه ويدفعانه نحوها .
تسمى هذه القوة وهذا الولع الباثوس » (٣، ٣٧٨) . ويتجلى
ن خلال الباثوس حب الشاعر للفكرة باعتبارها مخلوقاً حياً
ائعاً ولا يتأملها بعقله واحساسه وحسب، وانما بكل حياته
لخلقية ولا توجد «تخوم بين الفكرة والشكل، فكلاهما
تجسدان في عمل خلاق كامل ذي وحدة عضوية» (٣،٣٧٨).
لو تحرينا معالم الباثوس عند طائفة من الشعراء لوجدنا ان
اثوس روميو وجولييت يتكون من فكرة الحب وباثوس هاملت
ن الصراع العاجز ضد الجريمة والنقائص وباثوس اشعار
وكوفسكي هو الرومانتيكية الخ.

ومع تأكيده على وجود وحدة عضوية في عملية الخلق الابداعي فقد كان يولي باديء ذي بدء قضية الصياغة الفنية أو الشكل الابداعي منزلة كبيرة في عملية ولادة فن خالد له مكانة عالمية . ويؤكد على هذه الناحية في استعراضه الأدب الروسي عام ١٨٤١ ، فيعرف الاسلوب على الشكل التالي : «في عصرنا لا يقيمون اللغة وحدها وانما يتطلبون « الاسلوب » ونعني بهذه الكلمة التناسق الحي العضوي بين الشكل والمضمون ، أو العكس ايضا ، أي امكانية التعبير عن الفكرة ذاتها بتلك الكلمة أو العبارة التي تتطلبها ماهية الفكرة وإلا اضحت اية كلمة أو عبارة أخرى غير محددة وغامضة . وعندئذ لا تصلح « البلاغة »

للتمارين المجردة وانما تمسي فنا ولا تظل التمارين مجرد تمارين استثنائية للتلاميذ وانما قضية فنانين ... وهذا طبيعي للغاية فلكي تتعلم الكتابة لا بد من امتلاك ناحية الشكل أولاً، فالقواعد تتقدم دائماً على المنطق» (٢، ١٤٨).

واذا كان بيلينسكي يؤكد على عفوية عملية الابداع الفني – سابقا – التي يعيشها الكاتب عندما يتملكه الالهام فقد اصبحت ذاتية الكاتب أو الشاعر تلعب دورا مهما في السيطرة على نتاجه وتوجيهه فيما بعد، وقد توطدت لديه هذه الفكرة خصوصا أثناء النقاش الحاد الذي احتدم حول رواية «الأرواح الميتة». ويرى ان طغيان «ذاتية» الكاتب عليها من المزايا المهمة التي تتميز بها. ويفسر بيلينسكي الذاتية تفسيرا خاصا، فهي تعني عنده اتخاذ الأديب موقفا محددا واضحا من الواقع الذي يعيشه واصدار حكمه عليه، دون الوقوف موقف المتفرج منه والمشاهد له. ان اتخاذ الكاتب موقفا جليا بينا يعتبر احدى صفات الفنانين العظام الذين ينتجون فنا خالدا مشبعا بالفكر التقدمي لعصرهم وهذا ما فعله غوغول في «الأرواح الميتة»: (... خطا كاتب «الأرواح الميتة» خطوة عظيمة يبدو معها كل ما كتبه سابقا ضعيفا شاحبا ... ويعتبر مصدر النجاح الكبير والخطوة التقدمية التي حققها في «الأرواح الميتة» هو الاحساس بذاتيته وتلمسها في كل مكان. ولا نعني بالذاتية هنا تلك الذاتية المحدودة الاحادية الجانب التي تشوه الواقع الموضوعي والمواضيع التي يصورها وانما تلك الذاتية العميقة الشاملة الانسانية التي تكشف في الشاعر عن انسان ذي قلب حار وروح عطوفة وسجية طبيعية، تلك الذاتية التي تقيه من

اللامبالاة وعدم الاكتراث والغربة حيال العالم الذي يصوره وترغمه ان تمر جميع مظاهر العالم الخارجي عبر روحه الحية وان ينفث فيها روحا حية) (٢، ٨٩) .

لم يعد الفنان يلعب دورا سلبيا لاواعيا كما كان يراه بيلينسكي سابقا، فقد زال عنده الانفصال تدريجيا بين الفن ومبدعه وبيئته وعصره واتضحت أمامه الوشائـــج المتينـــة المتداخلة بين ظواهر عملية الابداع الفني.

نظرة في الادب الروسي وتاريخه

عندما نبسط آراء بيلينسكي الأدبية فلا بد من تتبع التطورات التي تعرضت لها عبر مسيرته النقدية، فمفاهيمه لا تتسم بالثبات والجمود بل مرت بأحقاب شهدت تغيرات ملحوظة في دراسته للأدب وتحليله له. وينطبق عليه قول جورج واتسون في هذا الشأن: «إن استراتيجية الناقد في ميدانه كاستراتيجية أي قائد محنك، هي التغيير والتبديل وفق حاجة اللحظة»[1]. لقد أصبح بيلينسكي منظر الأدب الروسي وموجهه بفضل فكره الديناميكي المتأمل لخطواته الماضية باستمرار والمراجع لها. كان الجمود العقائدي والايمان المطلق بعيدين عن طبيعته المتطلعة الى الحقيقة او المستقصية لمكامنها. ولذلك نجد آراءه في تطور متواصل وعطاء مستمر. وعلينا النظر الى أحكامه النقدية من هذا المنظور الرحيب المدى. هذه الاحكام التي ما طفق يغنيها بامدادات جديدة ويثريها بما توصل اليه من نتائج ووقائع.

---

(١) - جورج واتسون. نقاد الأدب. د. عناد غزوان. جعفر صادق الخليلي. بغداد. ١٩٧٩. ص ١٢٧.

ولا يعني كلامنا عن تطور أحكامه وتقييماته الأدبية انه لا يمكننا تحديد معالم التجربة النقدية التي مر بها، بل بمستطاعنا تمييز ملامح مرحلتين متصلتين متلاحقتين تكمل إحداهما الاخرى: ففي فترة الثلاثينات كان متأثرا بالفكر المثالي والفلسفة الهيغلية وفي الأربعينات بدأ رفضه لفكرة الواقع المعقول الهيغلية وحلول الواقع اللامعقول محلها مع الاحتفاظ بفهمه الجدلي الديالكتيكي في معالجة القضايا الأدبية والابانة عن ارتباط مظاهرها المتباينة والوحدة القائمة بينها. يقول ا. لافرتسكي: «إن ما أنكره على الأدب الروسي عندما فهمه فهماً ميتا فيزيقياً مجرداً، على اعتباره ظاهرة جامدة، أعاد اليه قيمته بعد أن فهمه فهماً تاريخياً ملموساً على انه حصيلة عملية جارية»(١). لقد تخلى عن الكثير من مفاهيمه السابقة في ضوء تغيير مواقفه الفكرية التي تبلورت في بداية الأربعينات خصوصاً.

إذا كان بوشكين أبا الأدب الروسي الواقعي فان بيلينسكي أبو النقد الروسي، الذي عاش فترة محاكاة النقد الأوروبي شأنه في ذلك شأن الأدب الروسي وكان سوماركوف من رواده الأوائل. أخذ النقد يتبوأ منزلة عالية في الحياة الأدبية لارتباطه بطبيعة الحقبة التاريخية: «إن روح التحليل والتقصي هي روح العصر. كل شيء معرض الآن للنقد بما فيه النقد ذاته. فعصرنا لا يتقبل أي شيء تقبلا لا مشروطا ولا يؤمن بهيمنة أحد ويرفض التقاليد. ولكنه لا يعمل وفق روحية ومدلول

---

(١)- لافرتسكي. في سبيل الواقعية. ترجمة د. جميل نصيف. بغداد ١٩٧٤. ص ١٨٣.

العصر الماضي الذي لم يمارس سوى الهدم دون أن يستطيع البناء، وعلى العكس منه عصرنا، فهو طموح في معتقداته ويتضور جوعا لمعرفة الحقيقة» (٢، ٣٤٤). من هذه النظرة التحليلية المتطلعة والمتحررة من قيود الأفكار الشائعة درس بيلينسكي التراث الأدبي الروسي والاوروبي.كان النقدالاوروبي قد خطا خطوات واسعة في دراسة أعمال شعرائه وكتابه. فقد ظهر نقادذووشأن في إنكلترا مثل درايدن وصموئيل جونسون وكوليريدج وفي فرنسا كانت مدام دي ستال وسانت بيف من النقاد المرموقين في دنيا النقد وكذلك شليغل وليسنغ في ألمانيا.

لم يكن النقد الروسي يمتلك تراثا عريضا سواء في نظرية الأدب أو تاريخه كما هو الحال في اوروبا الغربية. وتكمن علة ذلك في طريق التطور الخاص الذي قطعته روسيا في تلك المرحلة من تاريخها. وقام بيلينسكي بعمل الكثير في هذا المجال مطورا أعمال النقاد الروس وواضعا النقد الروسي على اسس جديدة بحيث أصبح قوة مؤثرة كبيرة في الحياة الثقافية. وقد أشار ف.ب.شيربين الى ذلك قائلا: «يعتبر نشاط بيلينسكي الأدبي حتى الوقت الراهن نموذجاً بارزاً للقوة الفاعلة والموجهة لتأثير نقده على تطوير الفكر الاجتماعي والأدب برمته. وقد اعترف بنفوذه التعليمي الجبار حتى اولئك الناس الذين لا يشاركونه الرأي».(١)

---

(١) – ف.ب. شيربين. بيلينسكي والحاضر. موسكو. ١٩٦٤. ص ٤٣

كان ثمة ما يشبه الفوضى في المجال النقدي فان ناديجدين وبوليفوي وغيرهما لم يستطيعوا تقييم الانجازات التي حققها الأدب الروسي والتمييز بين أشكاله الجديدة والقديمة. فلم يفرق بوليفوي مثلا بين الرواية والقصة اللتين أدخلهما غوغول والأجناس الأدبية السائدة. استطاع بيلينسكي - انطلاقا من فلسفته الأستاتيكية المتأثرة بالفلسفة المثالية الألمانية - رؤية ذلك الخيط الذي ينتظم الظواهر الأدبية وتاريخ الأدب الروسي والامساك به وايضاحه وإنارته ضمن إطار نقدي متكامل.

وضع بيلينسكي نصب عينيه - باعتباره ناقدا ومؤرخا للأدب وهذه خاصية فريدة قلما تجتمع في رجل واحد - دراسة تاريخ الأدب الروسي منذ عهد بطرس الأول لانارة معالمه ووضع علامات واضحة بينة في مسيرته التي يكتنفها كثير من الغموض والالتباس، وإجلاء دور كل شاعر وأديب ومساهمته في تطويره وتمهيد الطريق أمام الآخرين. وقد استهل عمله الضخم هذا بكتابة «البرنامج النظري والنقدي للأدب الروسي» ولكنه لم يستطع إنجازه لانشغاله المستمر بالعمل الصحفي. ومع ذلك فقد وضع دراسة شبه متكاملة - ولو انها لم تكن بالشكل الذي أزمع على وضعه - في أبحاثه المتنوعة مثل «تقسيم الشعر الى أجناس وأصناف» و «فكرة الفن» و «المعنى العام لكلمة الأدب» و «نظرة عامة الى الشعر الشعبي» ومقالاته الاحدى عشرة حول بوشكين التي ظهرت تباعا على صفحات مجلة «أتيتشستفينيه زابيسكي» بين أعوام ١٨٤٣ - ١٨٤٦، هذا إضافة الى مقالاته العديدة حول الشعراء الروس

واستعراضاته التحليلية السنوية للأدب الروسي التي ابتدأها منذ عام ١٨٤٠ وحتى ١٨٤٧ وكذلك أبحاثه المتنوعة الاخرى .

تناولت دراساته مجمل القضايا الجوهرية والتفصيلية لمعطيات الأدب الروسي وخصائصه ومشاكله ودلالته القومية والعالمية والمهام الشاخصة أمامه . فبين محاكاته للأدب الغربي في بداية نشأته ودورها في تأصيله وأكد على المفهوم التاريخي للأدب وارتباطه بالعصر وطبيعة التطور الحضاري للمجتمع الذي نشأ فيه وأشار الى المراحل الأدبية التي مر بها ابتداء من كانتيمير الى غوغول والمذاهب الأدبية التي تعاقبت عليه وتطرق الى السمات التي يتسم بها الأدب الفني كالشعبية والواقعية والعالمية وسنجمل أدناه آراءه في قضايا الأدب الروسي والتي لا زالت تحتفظ أو يحتفظ معظمها بحيويته وأهميته النقدية .

على الأديب أو الناقد أن يتوفر على إدراك روح العصر وتعميق نظرته للحياة وتطوير فهمه الواقعي لها والقدرة على الاحتفاظ بقواه المتجددة المتدفقة دائما . وقد كان يرى في الخاصية الأخيرة ، أي محافظة الانسان على قواه الفتية الشابة ركيزة لسيرورة الكاتب أو الشاعر الدائمة وضمانة لعطائه الابداعي المتواصل : «يوهب الانسان الشباب مرة واحدة في حياته وفي الشباب يمتلك قابلية ، أكثر من أي فترة اخرى من العمر على فهم كل ما هو رائع وسام . طوبى لمن يستطيع الاحتفاظ بالشباب حتى كهولته ولا يسمح لروحه أن يعتريها البرود والقسوة والتحجر» (٢ ، ٢٤٦) . ويتوصل الى أن الشاعر إذا لم يستطع الاحتفاظ باكسير الشباب فعندئذ يصبح إما موظفا أو مضاربا أو يستمر في نظم شعر يدب الموت في

أوصاله ويكون من الأفضل له تركه. وقليلون اولئك الذين يحافظون على إلهامهم حتى النهاية والغالبية يقدمون بضع قصائد جيدة ثم ينطفئون. ثمة شعراء يتميزون بنفس شعري قصير، تتجلى معالم الالهام والشعور عليهم في البداية ولكن ليس بمقدورهم مواصلة مسيرتهم الأدبية. إن حادثة مؤلمة أو مصيبة تحل بهم تقدح موهبتهم فتتفجر أرواحهم شعرا شجيا ملهما. ولكن سرعان ما تستنفذ موهبتهم الشعرية معينها وتنضب وتجف. وعلة ذلك تهادنهم مع الحياة الرتيبة، وعدم مقدرتهم على الاحتفاظ بينبوعها الجاري المتدفق، فيصيبهم الركود والجمود ويتوقف عطاؤهم مبكرا. لا يشمل قول بيلينسكي هذا حقل الشعر وحده وانما ينطبق على كل مجالات العمل الابداعي. وقد كان هو نفسه من اولئك القلائل الذين استطاعوا الاحتفاظ بحيويتهم وبأسهم ولم تأفل موهبتهم أو ينضب معين عطائهم وإنما ظل غزيراً ثرا في فكره وتحليله حتى أواخر حياته.

ولننتقل الآن الى مجال الجانب التطبيقي لآرائه النقدية أو كما يقول ديفيد ديتش: «الى هجير حلبة الصراع في الممارسة الأدبية العملية»(١). سبق وان أشرنا أثناء توقفنا عند مقالة «الأحلام الأدبية» الى نفيه الأدب الروسي قبيل بوشكين باعتباره وليد المحاكاة والتقليد للأدب الاوروبي ثم تحدثنا عن تشخيصه أربع مراحل في تاريخ الأدب الروسي. ونجد

---

(١) – ديفيد ديتش. مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق. ترجمة محمد يوسف نجم. مراجعة الدكتور احسان عباس. بيروت ١٩٦٧. ص ٢٦٥

انعكاسات أفكاره في «الأحلام الأدبية» على بضعة من اعماله اللاحقة. فعندما يحلل كوميديات فونفيزين «القاصر» و «بريغادير» يبين عجزها الفني رغم اشغالها حيزا مهما في تاريخ الكوميديا الروسية. وهما تنطويان على نقد المجتمع الروسي المعقول بينما ينبغي ألا يكون للفن «غاية خارج ذاته»: «في الحقيقة ان هاتين الكوميديتين تمثلان عقلا قوياً حاداً لامرئ موهوب ولكنهما تنحيان بهجاء ماهر على المجتمع المعاصر وبالتالي لا تعتبران نتاجين فنيين أي ليستا بالكوميديا. فلا تعتبر أي منهما عالماً كاملاً مغلقاً منبثقاً من ابداع داخلي وهما تمثلان كاريكتيراً مضحكاً للغباء والجهل وتفتقران لفكرة رئيسية بالمعنى الفلسفي لهذه الكلمة وتنطويان على مسعى وغاية خارجيتين ولا تدخلان في صلبهما» (١، ٥٠١ – ٥٠٢). هذا هو رأيه في أعمال طائفة من الشعراء الروس والأجانب في المرحلة الاولى من نقده. وحاول أن يجمع في تحليله بين اسلوبي النقد الفرنسي والألماني اللذين أشار اليهما في مقالته عن مسرحية «ذو العقل يشقى». فالنقد الفرنسي يتناول العمل الفني من وجهة النظر التاريخية ويبين قيمته وفق علاقته بالمجتمع وموقفه منه لأن مهمته حل القضايا اليومية. بينما يتناول النقد الألماني العمل الفني باعتباره شيئاً يحمل مسبباته الذاتية ويثمن حسب مقدرته التعبير عن قوانين الروح ومظاهر العقل والفكرة المعقولة.

غلب التقليد والكلفة والصنعة على الأدب الروسي إبان نشأته. ويشير في مقالة «المعنى العام لكلمة الأدب» الى أبتدائه من «التقليد الأعمى للنماذج الأجنبية واصطباغه بصبغة

بلاغية محضة ثم ظهر طموحه للخروج من الشكلية والخطابية واكتساب العناصر الحياتية والاستقلال وأخيرا بلوغ الفنية الكاملة بحيث أصبح تعبيرا عن الحياة الروسية الاجتماعية » (٢، ١١٦) . ويعتبر التربة الشعبية ذات المحتوى الفقير التي رفد منها الأدب الروسي من جملة العوامل التي أدت الى طغيان النزعة التقليدية والبلاغية عليه .

وإذا كان يعيب على الأدب الروسي في مراحله المبكرة، اتسامه بالمحاكاة والتقليد فقد أصبح ينظر الى المحاكاة فيما بعد من زاوية مغايرة. فهي تمثل مرحلة ضرورية في مسيرة الأدب نحو التجديد واكتساب الأصالة الوطنية . فالمحاكاة والأصالة ليستا مرحلتين منفصلتين عن بعضهما البعض وإنما ينتظمهما خط واحد يبدأ بالمحاكاة وينتهي بالأصالة . فالانفتاح على الثقافة الاوروبية يغني الأدب ويطوره ويشيع فيه الوعي والنزوع نحو التجديد. وقد تتخذ المحاكاة في البداية شكلاً سطحيا شأنها شأن التقليعات والموضة الدارجة ولكن تتم أثناء ذلك عملية تمثل جوهر الحضارة الاوروبية وماهيتها ولذلك كان العمل الذي قام به لومونوسوف في إشاعة المفهوم الاوروبي للأدب وتعريف الكتاب به مهما ومفيدا للأدب الروسي.

نظم كانتيمير الشعر ذا الطابع الهجائي « الساتيري » والذي تبلور فيما بعد كاتجاه واضح المعالم في الأدب الروسي ، فكان له اتباع وممثلون معروفون في تاريخ الأدب الروسي مثل سوماركوف وفونفيزين ونوفيكوف وكريلوف . ومع ان كانتيمير نحا في شعره منحى كلاسيكيا متأثرا ببوالو فقد تميز بسليقته

الأصيلة وموقفه الانساني حيال الفلاحين مما يشكل «برهانا قاطعا على ان ادبنا منذ بدايته، كان بشيراً للمجتمع بكل المشاعر النبيلة والمفاهيم السامية». إن الميل نحو الساتير أملته طبيعة المجتمع الذي نشأ فيه الشاعر وكذلك وضعه الثقافي: «كان كانتيمير - اول شاعر من النبلاء في روسيا - شاعرا ساتيريا. إن الأدب الروسي، باعتباره أدب محاكاة وتكلف، لم يكن في وسعه البدء إلا بالساتير دون الأجناس الشعرية الاخرى. وعلة ذلك هو الوضع التاريخي للمجتمع الروسي. فقد ولد الساتير نتيجة الصراع بين الفهم الظاهري الشكلي للنزعة الاوروبية والقسوة الآسيوية التي رعرعتها وتعهدتها العصور» (٣، ٣٧٤). وعلى الرغم من تركيز هجائه ونقده على خصلة من الخصال الذميمة كالبخل والنميمة والنفاق والغرور التي تتخذ شكلا تجريديا فقد استطاع أن يرسم شخصيات تستقي ملامحها من الواقع. ويؤكد بيلينسكي على الدور الذي أداه كانتيمير بهذا الشأن قائلا: «كشف الشعر الروسي في شخص كانتيمير ميله نحو الواقع والحياة كما هما عليه في حقيقتهما وترسيخ قوته استنادا الى طبيعته الصادقة» (٣، ٧٧٦).

شعر لومونوسوف تواق الى المثل العليا ولكل ما هو جليل وسام وعظيم ويمثل لومونوسوف وكانتيمير مجريين متميزين في الشعر الروسي، إنهما لا يرفدان في الأساس من معين الحياة وإنما من حنايا الكتب والنظريات. وأحيانا يلتقي هذان المجريان ثم يعودان ليبتعدا ثانية.

يندمج هذان المجريان تارة في قصائد ديرجافين ثم يفترقان

فيها تارة اخرى. لقد رسمت ريشة ديرجافين لوحات رائعة الالوان للطبيعة الروسية تعبر عن حبه للطبيعة ومناظرها وإمكاناته الفنية في تصويرها. ولكنه مع ذلك لم يتمكن من الوصول الى الواقعية التي لم تنضج بعد تاريخيا واجتماعيا وظل تحقيق ذلك من نصيب بوشكين: «أجل لقد تعاطف مع خريف الطبيعة وشتائها الروسيين وانتقل هذا الميراث الى بوشكين ولكن ما أصبح تمجيدا عند بوشكين كان مجرد عنصر أو بذرة لدى ديرجافين ولم يتحول بعد الى نبتة وأزهار» (٢، ١٣٧). «ان أشعاره تتميز بطابعها القومي وتأخذ طابعا روسيا واضحا وكان ديرجافين أول مظهر حقيقي للروح الروسية في مجال الشعر» (٢، ١٣١). ولكن بيلينسكي يؤاخذه على افتقار أشعاره للفكرة والمحتوى. أما أحاسيس الحب فتظل ظاهرية مجردة ومكررة وتعوزها القوة الداخلية المتأججة لذلك نراها «تسطع ولكنها لا تمنح الدفء».

قدم كارامزين خدمة جليلة للغة الروسية. فعمد الى استعمال كلمات ومصطلحات لا تعرفها اللغة الأدبية من قبل «وفي قصص كارامزين تعرف الجمهور لأول مرة على كلمات الحب والصداقة والفرح والفراق الخ، لا باعتبارها مفاهيم مجردة فارغة وأشكال بلاغية وإنما كلمات تلقى صدى لها في روح القارىء» (٢، ١٤٢). وقد أغنى الأدب بمحتوى عاطفي رقيق فهو ممثل الاتجاه السنتمنتالي أو العاطفي «فالاتجاه الذي أنشأه كارامزين في أدبنا كان سنتمنتاليا بالدرجة الاولى. وقد كان يعبر عن روح العصر ولذلك تغلغل سريعا في عادات المجتمع» (٣، ١٠).

كانت ثمة أفكار جديدة تحوم في أجواء الحياة الروسية يتطلع اليها الناس ولا يجدون كلمات تعبر عنها وإذا بكارامزين يفصح عن دلالاتها بكلمات روسية وأجنبية على حد سواء، وقد فعل ذلك عندما أخذ يشعر الكثيرون بضرورته وحتميته بينما أحست الغالبية العظمى بلزومه إحساسا باطنيا لا واعيا. وهكذا وقف الأدب الروسي لأول مرة على قدميه في أرض وطنية دون الحاجة الى الاستناد على عكازات أجنبية. لقد عمل على تطوير اللغة وتشذيبها وبعث نبض الحياة الوجدانية في نسيجها وساعد على تنقيتها من رواسب التراكيب اللاتينية والسلافية وتقريبها من اللغة اليومية الدارجة وكان أول من كتب القصص النثرية العاطفية. وعلى الرغم من أن قصصه لا تشكل نقطة جذب لنا في الوقت الحاضر فان دوره يظل، دون ريب، بارزاً وجلياً: «لا يمتلك تاريخ أدبنا معنى دون كارامزين، فاسمه عظيم وخدماته خالدة، ولكن نتاجاته تبقى مهمة وضرورية للحقبة المعاصرة له فقط حيث بلغ الذروة وأحاطت انتصاراته أكاليل الغار، أما الآن فيمكث صامتاً ساكنا وسط مجده المتألق» (٢، ١٤٤).

يمثل كل من باتوشكوف وجوكوفسكي «...نجمتين ساطعتين في افقنا الأدبي» وذلك لغنى محتوى نتاجاتهما ومساهمتهما المشهودة في تاريخ الأدب الروسي ولا سيما في مجال الشعر. فأعمالهما أفضل شكلا وأثرى مضمونا من نتاجات كارامزين. وإذا عقدنا مقارنة بين باتشكوف وجوكوفسكي فان الأخير ترك بصمات عميقة في الشعر، فقد استطاع رفده بالمضمون أو المحتوى الذى كان له فاعلية

أخلاقية على المجتمع. لم يستطع باتشكوف أن يؤثر في الشعر الروسي كما فعل جوكوفسكي - فهو يوازيه من حيث الأهمية كناثر فقط - ولكن تأثيره تجلى بشكل خاص في شعر بوشكين الذي أصبح الوريث الشرعي لثلاثة شعراء مرموقين هم ديرجافين وجوكوفسكي وباتشكوف. يكاد الاتجاه الشعري لباتشكوف أن يناقض اتجاه جوكوفسكي: « فاذا كان الغموض والروح الطبيعية تشكل الميزة الرئيسة لرومانتيكية القرون الوسطى فان باتشكوف يعتبر كلاسيكيا بقدر ما يعتبر جوكوفسكي رومانتيكيا، فالدقة والوضوح تمثلان السمتين الأساسيتين لاشعاره» (٣، ٢٩٣). ويشير بيلينسكي اليهما في مقال آخر قائلا: «إنهما يختلفان في الاتجاه والجوهر وفي حصيلة نشاطهما الشعري: فلا يجوز تسمية جوكوفسسكي «شاعراً» بمعنى الطبيعة الحرة المبدعة التي تستنفد ذاتها في إبداعات فنية رائعة مألوفة ترتبط بمجال رؤيته الحياتية» (١٤٨،٢ - ١٤٩). لا ينبغي إصدار مثل هذا الحكم على الطبيعة الابداعية لأشعار جوكوفسكي دون الاشادة بقيمته التاريخية الكبيرة. فقد أدخل تطوراً جمالياً وخلقياً على شكل القصيدة الروسية ومضمونها، فهي «تنسل من قلب الى قلب ولا تتحدث عن بريق الأنوار الساطعة ودوي الانتصارات وإنما تهمس لنا عن خفايا الفؤاد ودفائن عالم الروح الداخلي... إنها مفعمة بكآبة هادئة وسوداوية وديعة».

يبرز إسم جوكوفسكي في الأدب الروسي كممثل للرومانتيكية التي تعتبر من محاسنه ونواقصه في الوقت ذاته. فقد قرب الشعر من حياة الانسان الوجدانية وقاده اليها ولكنه

أبعده عن الواقع والمجتمع الذي يعيش بين ظهرانيه. لقد تضخمت عنده الذات الفردية واحتلت حيزا لا متناهيا ولا تكمن علة ذلك فيه وإنما في الحقبة التاريخية التي كتب فيها: «في الحقيقة، كل ما يجب أن يكون مجرد عنصر لا غير عنده غدا، على العكس تماما، الفباء أشعاره، ولكن ذلك يجسم مطلب العصر ومنه تنطلق مسيرة التطور التاريخي لأدبنا...» (٢، ١٤٩).

ظهرت الرومانتيكية في روسيا كرد فعل على الواقع الراكد وهروب منه الى عوالم النفس الوجدانية ومتاهاتها. فقد نشأ وعي بتردي الأوضاع الاجتماعية وتشوشها ولامنطقيتها وتعاظم الاحساس بها وعبرت عنه الرومانتيكية في الانفلات من الواقع وتجاهله. ورفد جوكوفسكي هذا الاتجاه بأشعاره وترجماته الحرة للشعر الاوروبي. وكانت الرومانتيكية التي بشر بها خطوة الى الأمام رغم جميع مثالبها وهناتها، فقد حطمت قوالب الأشكال الشعرية الموجودة وفتحت مجالات رحبة أمام خيال الانسان ومهدت الطريق لظهور شعراء كبار مثل بوشكين الذي كان غارقا في الرومانتيكية في مستهل حياته الأدبية.

ولكن كيف يعرف بيلينسكي الرومانتيكية وماذا تعني عنده؟ «الرومانتيكية هي عالم الانسان الداخلي، عالم الروح والقلب، عالم الأحاسيس والايمان، عالم متدفق نحو اللامتناهي، عالم الرؤى والتأملات الخفية وعالم المثل السماوية. لا تمتد الأرض الرومانتيكية تحت أقدام التاريخ والحياة الواقعية والطبيعة والعالم الخارجي وإنما تتوارى في ذلك التيه الدفين للصدر الانساني الذي تنضج فيه خفية جميع

الأحاسيس والمشاعر وتتعالى دون خفوت تلك الاسئلة عن العالم والأبدية، الموت والخلود ومصير الفرد وأسرار الحب والحبور والمعاناة...» (٢، ١٥١). أسبغت الرومانتيكية على الاتجاه السنتمنتالي حلة من الشاعرية والحيوية المتدفقة. ولم تتوقف عند تصوير جوانب الحياة الجميلة بل تجاوزتها وأعطت «صورا قاتمة من الواقع الفانتازي زاخرة بالتوابيت والهياكل والأرواح والفظائع والجرائم والأساطير المعتمة للقرون الوسطى» (٣، ١١).

إن التهويم بعيدا عن الواقع أعاقت الرومانتيكي عن فهم الحياة واستنزفت قواه وأهدرتها وشعر بالشيخوخة وهو ما يزال في عنفوان شبابه. لأن انحساره نحو عالمه الداخلي والانطواء عليه أدى الى مسخ حياته الروحية وتشويهها حيث حلت الأوهام والخيالات الزائفة محل الأحاسيس الانسانية الحقيقية. ويتحدث في احدى رسائله عن باكو نينا التي تمثل الأوهام الرومانتيكية بكل أبعادها. فعندما تحلم بفارس أحلامها تزدحم مخيلتها بالمثل العليا التي لا وجود لها في الواقع الحياتي، فهي بحاجة الى بطل من نسيج خيالها حتى ولو كان من نمط دون كيشوت ولا تريد إنسانا واقعيا يتسم بالنبل والشهامة. يشكل هذا الانفصام بين رؤية الانسان الرومانتيكي والواقع الحياتي حالة مرضية زائفة يعاني من أوهامها. ولكن الرومانتيكي بشطحات خياله ظاهرة إجتماعية شرعية: «ومع ذلك فاولئك الرومانتيكيون لا يمثلون ظاهرة عابرة. إنهم نتيجة حتمية لثقافة المجتمع الهجينية وتاريخهم ذو صلة متينة بتاريخ

أدبنا الذي يرتبط بدوره ارتباطا وثيقا بتاريخ الثقافة في مجتمعنا»(٣، ٩).

ثمة نمط آخر من الرومانتيكية تتميز بروحها الثورية المتمردة على المجتمع والتي تحمل بين طياتها بذور الواقعية. وكان بوشكين وليرمنتوف من أتباعها في مطلع حياتهما الأدبية إضافة الى طائفة أخرى من الشعراء الذين غنوا للثورة والحرية ووقفوا ضد الطغيان والعبودية.

ومع ان رومانتيكية القرون الوسطى - كما سماها بيلينسكي - التي جاء بها جوكوفسكي قد أغنت الأدب الروسي وأمدته بنسغ حي لم يتعرف عليه سابقا في نهضته الحديثة، فقد أخذ بيلينسكي بمكافحتها بعد أن انتهت أهميتها التاريخية وتوارت في منعطفات الماضي وأصبح الوقوف ضدها يعني مكافحة نهج معين من الرؤية المثالية والتخلص من الأوهام التي أشاعتها.

تبنى اتباع الاتجاه السلافي رومانتيكية القرون الوسطى، وقد دعوا الى الانطواء على ثقافة روسيا القديمة ذات الطابع السلافي وعملوا على بعثها وإحيائها ووقفوا ضد التجديد والاصلاحات الحديثة. ويرى ناقدنا أن الجامع الذي يجمع بين السلافية والرومانتيكية هو الدعوة للحفاظ على كل ما هو متخلف في روسيا ومناف لحركة التطور والتقدم. ويتطرق الى ثلاثة من دعاة الاتجاه السلافي - الرومانتيكي هم بوليفوي ويازيكوف وخومياكوف. لقد لعبت الرومانتيكية التي بشر بها بوليفوي دوراً مهماً في تحرير قوى الفرد الابداعية وتحطيم

القيود التي تقيد فكره وتكبله وبذلك كان لها وجهها المشرق، أما اليوم فقد شاخت وعفا عليها الزمن وتحولت الى عائق لعملية التطور الأدبي.

هذا إضافة الى أن الرومانتيكية لم تنبت من الأرض الروسية وإنما حملتها اليها الثقافة الاوروبية. وقد اختلفت طبيعة الرومانتيكية وسماتها في اوروبا ذاتها. فظهرت في فرنسا لمواجهة الأفكار التحررية التي أعلنتها الثورة واجتاحت المجتمع. أما في المانيا فقد قامت لمعارضة المعارف الجديدة التي شاعت وتبلورت بقوة فيها. وإذا تملينا معالم الرومانتيكية التي نادى بها كل من يازيكوف وخومياكوف وجدناها تنزع الى التضليل والأوهام. فهما يكيلان الثناء والاطراء للحياة الروسية القديمة المتسمة بالطيبة والبساطة والخالية من التعقيد والتوتر ويمتدحان الطبيعة الروسية ويدعوان الى الركون اليها والاحتماء بها. أما لغتهما الأدبية فتطغى عليها المبالغات والاغراب لخلق شعور باعجازها وأفضليتها وبذلك تفتقر الى الصدق والايجاز والعفوية.

لم تعد الرومانتيكية تمتلك ذلك التأثير الكبير الذي يمتلكه السلافيون الآن وقد بلغ التأييد لهم أو معارضتهم درجة يمكن معها القول: «... إن أدبنا برمته ومعه بعض من جمهورنا – إذا لم يكن كله – قد انقسم الى قسمين: السلافيين وغير السلافيين» (٣، ٦٥١). وفي الحقيقة إن آراءهم صائبة ومحقة في بعض القضايا وباطلة ومتخلفة في مسائل اخرى: «ينحصر الجانب الايجابي من مذهبهم في تنبؤاتهم الغامضة الصوفية حول انتصار الشرق على الغرب...» (٣، ٦٥١). ومع ذلك

فان سلبياتهم كثيرة. فغالبيتهم يتشكون من ازدواجية الحياة الروسية وفقدان اللون القومي الواضح وتعثر اللغة الروسية بسبب الاقتباس واستعمال اللغات الأجنبية الخ. السلافيون كثيرو الشكوى ولكنهم لا يبحثون عن حل ناجع للمشاكل التي يطرحونها ويبالغون فيها أحيانا. فالروس ليسوا مقطوعين عن تاريخهم وغير مرتبطين ذلك الارتباط الوثيق بالاوروبيين كما يتصور السلافيون. ولا زال الروسي يحمل هويتــه القومية الواضحة. وعندما يذهب الى الغرب فالأجانب يهتمون به دون ريب لتفكيره الروسي وأحكامه الشرقية المتميزة مهما كانت متخلفة أو وحيدة الجانب، ولا يهمهم في كثير أو قليل تفكيره على النمط الغربي. ولكن لا مندوحة من الاعتراف أن الاقتصار على المضمون الروسي والمكوث عنده لا يمكن أن يوفر الأجواء اللازمة لظهور كتاب عالميين.

* * *

وبهذه المناسبة ينبغي علينا الاشارة الى العروة الوثقى القائمة بين التطور الحضاري لمجتمع من المجتمعات وعالمية أدبه وشعره. فثراء التاريخ الحضاري يحدد أصالة الشاعر وهويته القومية ويعتبر أحد عاملين أساسيين في ظهور الكتاب العظام. وفي مقالته عن «أشعار بوليجايف» يشير الى هذه الناحية قائلا: «وهكذا ثمة عاملان يخلقان الشعراء العظام: الطبيعة والتاريخ. وبناء على هذا فــان الشاعر ذا الطبيعة العظيمة والقوة الشعرية لا يستطيع بلوغ العلى إذا ظهر في شعب تفتقر قوميته الى الأهمية العالمية ولم تدركها بعد، وفي هذه الحالة لن يكون في منزلة واحدة مع نظرائه وإنما أقل حتى

من اولئك الشعراء الأضعف منه موهبة وقوى إبداعية والذين نمت عبقريتهم في تربة وطنية ذات قيمة عالمية . وعندما نقيم درجة جدارة هذا الشاعر أو ذاك ، فلا يجوز إغفال هذا العامل إذا كنا نروم العدالة والشمول في أحكامنا » (٢ ، ٢٤٣) . إن توافر الطبيعة الابداعية لدى الشاعر ضرورية ولا غنى عنها ولكنها لا تكفي وحدها إذا افتقرت بلاده الى التطور الاجتماعي . فلو أخذنا فنانا عظيما مثل شيللر لوجدنا الآراء مختلفة في سر عبقريته ، فالبعض يعزوها الى موهبة فطرية يتمتع بها وآخرون يرجعونها لرعايته لها وعدم تبديدها وتشتيتها كما يحدث لبعض الفنانين أحيانا . أما بيلينسكي فيعزو سر عظمته الى ذلك الشأو البعيد الذي قطعه التطور التاريخي في قطره . إذ لا يمكن ظهور أديب عظيم في بلد متخلف إجتماعيا رغم اطلاعه على المنجزات الفنية الكبيرة التي تحققت في هذا المضمار . فالتطور الحضاري وثراؤه وغناه يحدد أصالة الشاعر ووجهه القومي وملكاته الفردية .

وإذا كانت روسيا قد فتحت أبوابها أمام رياح التبديل والتغيير منذ عهد بطرس الأول وشهدت سوحها المتباينة تحولات شتى أدت الى تصدعات في بنيتها الثقافية والاجتماعية فان أهم حدث أعقب تلك الفترة المهمة هو هجوم نابليون عليها عام ١٨١٢ الذي أدى الى تمتين عرى الروح الوطنية لمختلف فئات الشعب للوقوف بوجه الاحتلال من جهة والى زعزعة أركان النظام العبودي وتصاعد الوعي الاجتماعي الذي تمثل بنهوض الاقنان والمطالبة بحقوقهم بعد التضحيات الجسام التي قدموها في الحرب من جهة اخرى. وجاءت إنتفاضة

الديسمبريين كتعبير عن الوعي الاجتماعي ودليل على تصدع اسس النظام العبودي الراسخة وظهور الأفكار التحررية الجديدة التي تمخضت عنها تلك الأحداث التاريخية. والخلاصة التي نريد الخروج بها من مجمل ما قلناه هو نشوء التربة الاجتماعية الصالحة لتكوين أدب روسي يمتلك سماته الأصيلة وخصوصيته المتميزة.

* * *

كان بوشكين عصارة تلك العملية التاريخية المتتابعة الحلقات والمبتدئة بلومونوسوف وكارامزين وجوكوفسكي وباتشكوف الذي أضفى على الأدب روحا روسية صميمة أصبحت فنا إبداعيا متفردا على يدي بوشكين الذي وضعه بيلينسكي في مصاف هوميروس وشكسبير باعتباره نموذج للفنية الكلاسيكية.

وقبيل الشروع بالحديث عن بوشكين لا بد لنا من الاشارة الى أن دراسة تراثه قد اختمرت لدى بيلينسكي منذ عام ١٨٣٦ عندما تحدث في إحدى مقالاته عن علاقة بوشكين بالرومانتيكية. وقد سنحت له فرصة تحقيق امنيته هذه بين أعوام ١٨٤٣ - ١٨٤٦ . ومما لعب دورا في تأخير دراسته له هو عدم وضوح موقفه الفلسفي عموما وكان بحاجة الى الوقت والزمن الكافيين لنضوج رؤيته الفكرية مما تحقق له في مطلع الأربعينات ويشير الى هذا الجانب قائلا : « ... إن أحد الأسباب الرئيسة لعدم البر بوعدنا السابق للقراء فيما يتعلق بتناول أعماله هو وعينا بغموض مفهومنا الخاص وعدم تحديده بشأن أهمية هذا الشاعر» (٣، ١٧٨) . كان وضع أبحاث خصوصية

عن بوشكين موضع إهتمامه لادراكه أواصر الصلة المتينة التي تربطه بمجمل تاريخ الأدب الروسي. فالكتابة عنه «تعني الكتابة عن الأدب الروسي برمته». ولذلك اضطر عند الحديث عنه الى العودة للماضي وتفحص أعمال طائفة من الشعراء الروس الذين وضعوا اللبنات الاولى في صرح الشعر الروسي منذ القرن الثامن عشر مثل كانتيمير ولومونوسوف ثم أعمال ديرجافين وكارامزين وجوكوفسكي وباتشكوف، والذين أتينا على ذكر خصائص نتاجاتهم. وقد تحدث عن سمات أعمال بوشكين الاولى وأهمية كل منها والمزايا الفنية الجديدة التي تتسم بها وصولا الى أعماله الكبرى مثل رواية «يفغيني أنيغين» وتراجيديا «بوريس غودونوف» اللذين أفرد لهما مكانة متميزة.

تظل دراسته لبوشكين تحتفظ بقيمة كبيرة لكل من يريد الاطلاع على نتاجات هذا الشاعر أو دراستها لأنه يعطينا صورة عن معظم نتاجاته. حقا إنه لم يتوقف عند كل منها - وربما لا يكون في مقدوره الاتيان بذلك ضمن سلسلة تلك المقالات المحدودة - وظلت أحيانا بعض جوانب نتاجه يكتنفها الغموض كالرابطة التي تربطه بالشعراء الديسمبريين، التي قد تكون الأوضاع الاستبدادية السائدة سببا من أسبابها، ولكن هذا وغيره لا يقلل من مكانتها في فهم أدب بوشكين.

ولا مناص لنا أخيرا من القول إن أحكامه بخصوص بوشكين انطلقت لحد ما من المرحلة الغوغولية التي كتب إبانها هذه المقالات مما جعله يقلل أحيانا من أهمية المحتوى في شعره لدى مقارنته مع غوغول. ولكن عذره في ذلك طبيعة المرحلة التي أملت متطلباتها عليه ونجد تعليلا مقنعا لذلك في كتاب «الواقعية

اليوم وأبدا » للناقد بورسوف حيث يقول : « إن المكاسب الفعلية للفن تعادل نفسها دائما ، لكن أهميتها للناس ليست متساوية دائما . في الأربعينات كان بيلينسكي يعتبر غوغول فنانا أكثر أهمية من بوشكين. ليس أكثر عظمة ، وإنما بالضبط أكثر أهمية ، أي أكثر ضرورة . وعلى الأغلب ، كان الأمر هكذا في ذلك الوقت، ولو كان بيلينسكي في زماننا الحاضر لكف عن الاصرار على كلماته »(١).

تنبعث أهمية الشاعر العظيم من مقدرته التعبير عن لحظة مهمة من لحظات تطور الانسانية عبر مسيرتها التاريخية في مجتمع يعيش طور التحول والتقدم الحضاري. وهذا ما فعله كل من شيللر وبايرون وغيرهما من الشعراء العظام. لقد عبر شيللر عن أماني الشخصية التواقة للحرية التي لوحت بها الثورات الاوروبية ومنت النفوس بها وشدت الأفئدة نحوها أما بايرون فعبر عن الفشل في تحقيق تلك الأماني السامية وخيبة الأمل المرة التي أسفرت عنها الوعود بالحرية والمساواة. تختلف مكانة بوشكين عما هي عند شيللر وبايرون لأن المجتمع الذي ظهر فيه لم يبلغ بعد تلك المرحلة من التقدم التي قطعتها مجتمعاتهما رغم موهبته المدهشة : «يمتلك بوشكين قوة إبداعية عالمية من حيث الشكل الفني وهو منافس لكل شاعر في العالم في هذا المجال، أما من حيث المحتوى فمن الطبيعي ألا يمكن

---

(١) – ب. بورسوف. الواقعية اليوم وأبدا. ترجمة كامران قره داغي. بغداد. ١٩٧٤. ص٤٦.

مقارنته مع أي شاعر من الشعراء العالميين الذين تعبر ذواتهم عن لحظة التطور التاريخية الشاملة للانسانية» (٢، ١٦١).
ان المضمون الانساني الذي يهيؤه مجتمع من المجتمعات لشعبه هو الذي يحدد عالمية أدبائه، أما اذا لم يتوافر مثل ذلك المضمون فلا يمكن أن يصبحوا كتابا عالميين حتى ولو كانوا نوابغ أو عباقرة. فسر العالمية لا ينطوي في طبيعة الموهبة ومدى قوتها وإنما في الأهمية التاريخية لبلدانهم: «لا يمكن للشاعر العالمي إلا أن يكون عظيما ولكن من الممكن ألا يكون الشاعر العظيم عالميا. ولا يقوم الاختلاف على طبيعة الشاعر وإنما في الأهمية التاريخية لبلده. فحيث توجد الحياة يوجد الشعر وبالتالي فهناك محتوى للشعر. إن المحتوى وحده هو المعيار الحقيقي لكل شاعر سواء كان عبقريا أو ذا موهبة متوسطة» (٢، ٢٤٣). والمحتوى إضافة الى إفصاحه عن المكانة الحضارية للبلد فهو يعني في الوقت ذاته إدراك الكاتب له وفهم كنهه والتغلغل بعيدا في مضارب روح العصر والامساك بتلابيبها وتمثلها والتعبير عنها: «يتسم الشاعر العظيم بميزتين: الموهبة الطبيعية والروح أي المحتوى. والمحتوى يجب أن يكون معيارنا لدى مقارنة شاعر بآخر» (٢، ٢٩٨). فالمحتوى يعني فهم روح العصر وملامحه الجوهرية وهذا ما بلغه شعراء كبار مثل بايرون وغوته وشيللر الذين يسيرون في «مقدمة الحركة التاريخية للانسانية برمتها» (٢، ٢٩٩).

لم يعش بوشكين في بلد يشابه في أهميته بلدان نظرائه من الشعراء. والمضمون الذي أمدته به روسيا مكنته من استيعاب سيمائها المحلية ولذلك فان «بوشكين شاعر قومي تماما،

فروحه تنطوي على جميع العناصر الوطنية » (٢، ١٦٠) ومع ان بوشكين ينتمي الى طبقة النبلاء ويعتبر «مبدأ الطبقة حقيقة أزلية» ولكن شعره يتسم بميسم إنساني ونزعة شعبية ولذلك استطاع تصوير المجتمع الروسي تصويرا موسوعيا. وقد أفرد له بيلينسكي منزلة عالية في تاريخ الحركة الأدبية لأن محتوى أدبه ولغته وأساليبه تموج بلجج عميقة لا يستطيع أبناء أي جيل سبر أغوارها واستكشاف أصقاعها: «يعود بوشكين الى المظاهر المتحركة الحية أبدا التي لا تتوقف عند تلك النقطة التي اختطفه عندها الموت وإنما تستمر بالتطور في وعي المجتمع. إن كل حقبة تصدر حكمها عليه مهما كان فهمها خاطئاً له فانهاتترك دائما، للحقب التالية، شيئاً ما جديداً وصادقا تدلي به حوله ولن تستطيع حقبة معينة أن تقول كل شيء عنه»(١، ١٥٨). إن عالمه متنوع متباين في عناصره وألوانه التي قد تكون أحيانا متنافرة متضادة اذ تقترن الكآبة بالفرح والهزل بالمأساة ولكن تتكون أخيراً من ذلك الخليط لوحة متجانسة يسودها الهارموني والتناسق.

كانت نتاجاته الاولى بمثابة سلالم متعاقبة في تطوره الفني. إذ تعتبر «روسلان ولودميلا» خطوة كبيرة في المجال الفني. وكانت موضع دهشة وإعجاب العديدين للغتها الرائعة السلسة المتدفقة السريعة وطابعها الشعبي وأفكارها الشاعرية. حظيت «أسير القفقاس» باهتمام أكبر، عند ظهورها، من «روسلان ولودميلا» ففيها تتجلى إستقلالية بوشكين من جهة ويبدو ممثلا لعصره من جهة اخرى. وهي

تنطوي على تصوير شاعري حي للجبليين الذين اعتادوا حياة الحرية والبساطة وتحتوي على مثل امرئ خابت آماله في الحياة. ومع ذلك ما زال بوشكين هنا شاعرا لم يكتمل نضجه الفني. تمثل «الغجر» مرحلة مهمة في بلوغه درجة عالية من الأصالة الفنية فهي تشكل «نقطة تحول في موهبة بوشكين التي آتت ثمارها في طريق النشاط الفني الحقيقي»(٣، ٤٤٩) و «تعتبر الغجر أول جهد وأول مسعى من مساعيه لخلق شيء ناضج فكريا وعمليا»(٣، ٤٦٦). تمثل «بولتافا» محاولة قوية للخروج من السبيل السابق نحو آخر جديد ولكنه لم يحقق إنجازات ملحوظة في هذا الشأن. وعلة ذلك رغبته في كتابة قصة شعرية ملحمية ذات سمات جديدة قد مضى زمنها تاريخيا. وبالرغم من هذا فان «بولتافا» تحتوي على نماذج للمهارة الفنية العالية إذا اقتطعت الى أجزاء منفصلة ومن هنا تتضح أهميتها. إنها عبارة عن مجموعة قصص ملحمية مجتمعة في قصة واحدة مما أغنى محتواها وأثراه «لا يمكن لمضمونها الخصب أن يحتويه نتاج واحد ولذلك تصدعت من شدة غناها» (٣، ٤٩٠).

خطت ريشة بوشكين، العناصر الفنية المتنوعة التي أدخلها شعراء وكتاب عديدون الى الأدب صورا فنية ذات قوة إبداعية خلاقة لم يشهدها الأدب الروسي من قبل: «كان بوشكين أول شاعر – فنان في الأرض الروسية، وهبها الشعر باعتباره فنا وتحفة وليس مجرد لغة رائعة للمشاعر» (٢، ٢٢٣) كانت النزعة الفنية قبله عبارة عن طلاء ذهبي يومض هنا وهناك بين الأجواء البلاغية. كان ثمة شعراء ولكنهم ليسوا فنانين بينما

دشن بوشكين، حتى في أعماله الاولى، مرحلة جديدة في تاريخ الشعر الروسي لم يشهدها سابقا.

ولا يتأتى إبداعه الشعري من القافية الرنانة أو الايقاع الجميل وإنما يستقي قوته من نمير الحياة والطبيعة. الطبيعة عنده لا تنطوي على قوى عضوية وحسب وإنما على أحاديث معطرة بالشعر نسمعها في ضجة غاباتها وحفيف أوراقها وهمسات انهارها وصفرة حصادها الخ.

زد على ذلك أن بوشكين يتميز بحس خلقي فريد بجانب موهبته الكبيرة ولكن بعض الذين لا يريدون أن يروا في الشعر سوى مواعظ وارشادات ينعون عليه افتقــاره الى الأفكار الأخلاقية التعليمية ولا يدركون ان هذا يعني ضربا من الهبوط والاسفاف بالشعر وبعد عن روح العصر واحتياجاته.

يصطبغ شعر بوشكين بصبغة شاعرية تأملية للعالم، تتجسم عبر الشعور والتأمل أكثر مما تتجلى عبر الأفكار، متقبلا الوضع القائم كواقع حتمي، رغم أن كتاباته تطفح بالمعاناة العميقة من تنافره وتناقضه فهو يرفضه ويقره في الوقت ذاته باعتباره ضرورة حتمية دون «أن يحمل في نفسه مثلا لواقع أفضل أو إيمانا بامكانية تحقيقه» (٣، ١٠، ٤١٠). وتنبعث وجهة نظره هذه من طبيعته ذاتها ومن شعره الرقيق المعسول العميق الذي يمثل في الوقت ذاته إحدى عيوبه. إن روح التحليل والتفكير الزاخرة بالمواقف المؤيدة والرافضة يشكل الآن جوهر الشعر الحقيقي. بينما نجد الجزء الأكبر من شعر بوشكين «يفتقر الى الاهتمامات الحيوية التي تعتبر جوابا مقنعا على قضايا الحاضر الملتهبة المثيرة» (٣، ١٠).

وينطبق رأي بيلينسكي هذا على أشعار بوشكين التي تصف الطبيعة الروسية، فهو يصورها بصدق «ولكنه لا يتعمق في لغتها الدفينة، ولذلك يرسمها دون أن يفكر بها» (٣، ٤١٦). وهذا دليل آخر على أن باثوس شعره هو اللون الفني والحذاقة ومن هنا كان تأثيره الكبير على تربية مشاعر الفرد وتكوينها. إنه أقرب في هذا الشأن الى غوته منه الى الشعراء الآخرين وأكثر منه تأثيرا على خلق المشاعر وتطويرها وأكثر اخلاصا للعنصر الفني وهذه هي ميزته على غوته. ولكن غوته أطول باعا منه في إرغام الطبيعة على إظهار خفاياها الدفينة الغزيرة وأفكارها: «الطبيعة لدى غوته هي كتاب الأفكار المفتوح، بينما تمثل عند بوشكين صورة كاملة حية فاتنة صامتة يصعب التعبير عنها» (٣، ٤١٧).

* * *

لا بد للأدب من جمهور قراء يستهويه ويتذوقه، فالكاتب يشكل طرفا في العملية الأدبية والقراء الطرف الآخر منها. والجمهور يتوق دائما لتحسس همومه ومشاكله في الأدب باعتبار «مضمون الفن تجسيدا لحياة الشعب وتاريخه» وهو بالتالي عملية إجتماعية يشارك فيها الكاتب والقارىء على حد سواء وينبغي أن تنحو منحى شعبيا. ومن هذا المنظور الشعبي ينظر الى الأدب الروسي ويشطب عليه باعتباره لا يعبر عن وعي الشعب ومتطلباته وإنما هو أدب يمثل النبلاء وحاجاتهم وعلى الرغم من المفهوم التاريخي الذي يتمسك به في فهم الأدب ومعالجته فانه يتخلى عنه في تقييمه للأدب الروسي قبل بوشكين وجمهوره وتحل الشعبية محل المفهوم التاريخي وتقوم المقابلة

بين الشعب والنبلاء. ومن هنا يرى ضيق جمهور القراء ومحدودية دائرته.

ولكنه يتخلى فيما بعد عن هذه النظرة ويقيم ظهور جمهور القراء من وجهة نظر تاريخية ويبين الدور الكبير الذي قام به كارامزين في سبيل توسيع أطر دائرة القراء ومحبي الأدب. ففي استعراضه لأدب عام ١٨٤١ يقول في هذا الخصوص: «إنه أول من حرك في المجتمع شعورا بضرورة المطالعة ووسع جمهور القراء بين جميع طبقات المجتمع وخلق جمهورا روسيا، ومنذ ظهوره لم يعد الأدب الروسي قضية مدرسية أو «تعليمية» وإنما غدا موضوعا يحظى باهتمام حي في المجتمع» (٢، ١٤١). وفي مقالاته الاحدى عشرة التي كتبها عن بوشكين يتوقف في المقالة الثالثة منها عند الدور الكبير الذي لعبه كارامزين كمعلم ومبدع وواضع الحجر الأساس في الدراسة التاريخية وفي خلق جمهور عريض من القراء: «كان كارامزين أول من علم الجمهور الروسي على قراءة صحفية حقيقية يتناسب فيها كل جزء مع القسم الآخر» (٣،٢٠٧) «إن نشاط كارامزين هو قبل كل شيء نشاط أديب لا شاعر أو عالم. لقد خلق جمهوراً روسياً لم يكن موجوداً قبله، ونعني بالجمهور دائرة معينة من القراء. لم يكن ثمة ما يقرأ باللغة الروسية قبل كارامزين لأن النزر القليل المكتوب، رغم جوانبه الحسنة، كان ثقيلا ثقلا بالغاً ومهيباً ولا يصلح للمجتمع وإنما للعلماء. لقد استطاع كارامزين أن يستميل الجمهور الروسي لقراءة الكتب الروسية» (٣،٢١١). ونظراً لأهمية دور كارامزين في تطوير اللغة وجعلها موضع تذوق

عدد غفير من الناس ونقطة جذب واستمالة لهم سمى بيلينسكي المرحلة التي سبقت بوشكين بالمرحلة الكارامزينية .

* * *

يؤكد في كتاباته على شعبية الأدب الذي سبق وأن تحدث عنها في « الأحلام الأدبية » ويبين ضرورة توافر هذه الناحية لأن الأدب «يعتبر التعبير الأخير والأسمى عن أفكار الشعب المتجسدة في الكلمة » (٢ ، ٨٧) . و «هو وعي الشعب الذي يعبر تاريخيا عن فكره وخياله في النتاجات الأدبية » (٢، ٩٥) . ويميز بين الأدب الذي يعبر عن وعي الشعب في مرحلة من مراحل تطوره والأدب الشعبي الذي يمثل وعي الشعب وهو ما زال في المهد أو مرحلة الطفولة ولم يسم بعد ليصل درجة النضوج ولذلك يظل مجاله ضيقا محدودا لخلوه من الفكرة الشاملة : «فالنتاجات الشعرية الشعبية لا تنطوي على فكرة وإنما تحمل طموحا غامضا للفكرة والتنبؤ بها وتلمسها . ولذلك لا يستطيع الشعر الشعبي الارتقاء الى الشكل الفني المتطور المتأمل ليصل الى الفكرة» (١ ، ٩٧) . والأدب الشعبي يتميز بانعزاليته ومحدودية ظواهره وانفصالها ، بينما يقوم الأدب على شمولية الظواهر وكليتها التي تعبر عن وعي الشعوب .

ويدحض في الوقت ذاته الزعم القائل إن الشعبية تعني استقاء المحتوى الأدبي والشخصيات من (حياة الطبقات الجاهلة ... ونتيجة هذه الفكرة الغريبة أضحى « غير روسي » أفضل الناس في روسيا وأثقفهم) (٣، ٥٠٢) وأمسى نتاجا قوميا كل مهزلة فظة ما دامت تتعلق بالفلاحين والفلاحات بينما تنتفي صفة القومية عن نتاجات رائعة مثل «بطل عصرنا» . من

الضروري رفض مثل هذه الأفكار المغلوطة بشدة ووضع الامور في موضعها المنطقي . فعلينا أن نعرف أخيرا أن الشاعر يكون شاعرا قوميا حقيقيا حتى إذا اقتصر تصويره على الفئات المثقفة فذلك يتطلب من الشاعر موهبة كبيرة وروحا قوية . ويؤيد رأي غوغول في هذا الصدد القائل إن القومية الحقيقية لا تعني وصف الثياب الريفية وإنما تعني فهم الروح الشعبية . فاذا «استطاع الشاعر حدس أسرار السيكولوجية الشعبية فهذا يعني أن بمستطاعه البقاء أمينا للواقع سواء في تصوير الفئات الدنيا أو الوسطى أو العليا» (٣، ٥٠٣) . وهكذا يكشف بيلينسكي الشعبية المزيفة التي تنظر للأشياء نظرة سطحية دون بلوغ أعماقها وماهيتها.

* * *

ينطلق بيلينسكي في فهم الظواهر الأدبية وتحديد أهميتها من منظور تاريخي جدلي ينتظم شتى ميادين المعرفة من فن وأدب وعلم وغيرها . وضمن هذا الاطار التاريخي تتضح الحلقات المتواصلة المتلازمة للأدب منذ طفولته حتى يومنا هذا .

يقوم قانون التاريخ الانساني على التطور الدائم المتواصل الذي لا يجري متدفقا الى الأمام باستمرار وإنما عبر دوائر يكمل بعضها الآخر. يقول في مقالة «الاستدلال بالتاريخ العام» : «... البشرية لا تتحرك ضمن خط مستقيم أو متعرج وإنما داخل دائرة حلزونية» بحيث تغدو الحقيقة التي توصلت اليها الحضارة الانسانية في مكان ما نقطة تحول وانقلاب نحو حضارة اخرى أسمى وأعلى منها . فالانسانية لا تتقهقر الى الوراء ولا تقف عند تخوم معينة وإنما تنتقل عبر المعمورة.

وهكذا نرى «ان نور المعرفة والحضارة قد تلألأ أولا على ضفاف الفرات ودجلة والنيل ثم انتقل الى اليونان وما كاد يخبو حتى عملت اليونان على بعثه بشكل آخر يفوق الشكل الذي تلقته به ويتجاوزه وحمله البطل المقدوني الى ضفاف الكنج وترسخ في سوريا ومصر وآسيا الصغرى واندثر العالم القديم بحضارته وثقافته ، بفنه وتعاليمه » (٢ ، ٢٢٩) .

ينظر بيلينسكي إلى البشرية باعتبارها كائنا حيا واحدا ومهمة التاريخ تقوم على الارتقاء بمفهوم الانسانية والسمو به الى مستوى يجعل الشخصية الفردية تمتلك صوتها الخصوصي المتمثل بـ«الأنا» ولها وعيها الذي يتجسد في نخبة من الاشخاص ولها مراحل عمرها شأنها شأن أي إنسان، فهي في تطور ونماء دائمين. ولكننا لا ننظر عادة الى البشرية ككائن حي وانما نعتبرها مجموعة شخوص فرادى، ويجدر بنا أن نعتبرها «اسما فرديا وتسمية امرئ واحد عاش بضعة آلاف من السنين كما هو حال كل فرد مأخوذ على انفراد قد مر بالطفولة والصبا والشباب ويطمح الآن لبلوغ نضجه الكامل... » (٢٢٨،٢). وخلاصة القول أن البشرية متماسكة متداخلة في بعضها ولا تقف في مكان واحد لا تبارحه ولا تنتقل من زيف لآخر. ولكن ثمة حقيقة قديمة تتحطم وتحل أخرى محلها أقوى وأشد بأسا ثم تضمحل وتضمر لتخلي مكانها إلى حقيقة جديدة.. الخ.

الفن ينحو دائما منحى تاريخيا ويرتبط به في تطوره ومسيرته لأنه يعبر عن وعي هذا الشعب أو ذاك ،أو بالاحرى عن

الانسانية برمتها ضمن مرحلة معينة من تطورها لأن تاريخ الفن تجمعه عروة وثقى بتاريخ الشعب والانسانية . وإذا كان الأدب الحديث يحث الخطى نحو أشكال أدبية جديدة تتمثل في هيمنة الدراما والرواية عليه ، فهذا لا ينفي حاجتنا الى تراث الماضي ولا يعني الانقطاع عنه : « نعرف الآن ان كتاب عصرنا لا يمكن أن يكونوا كلاسيكيين أو رومانتيكيين ولكن أعمالهم ينبغي أن تحتوي الكلاسيكية والرومانتيكية مثلما يحتوي الحاضر الماضي. ومرجع ذلك هو إدراكنا أن قوانين تطور الروح البشرية تكمن في التاريخ» (٢، ٢٢٧).

يضم الأدب بين حناياه، حياة الشعب الفكرية والاجتماعية التي يشدها رباط متين بتاريخه . وتعبر مقالة « المعنى العام لكلمة الأدب » عن هذه الفكرة : «لكي يعبر الأدب عن وعي الشعب وحياته الفكرية لا مندوحة له من الارتباط الوثيق بتاريخه وحينئذ يتضح ويتطور تطورا عضويا ويمتلك تاريخه » (٢ ، ١١٠) . ولا يجوز الحكم على الأدب من وجهة نظر استاتيكية محضة. ولا مناص من دعمها تاريخيا لكي تتجلى قيمة كل أديب وشاعر في مسيرة التطور الأدبية. ولذلك يغدو لومونوسوف وديرجافين وغيرهما « أسماء رائعة ومحترمة في الأدب الروسي » (٢ ، ١١٥) . وأدب روسيا في القرن الثامن عشر يمتلك مكانته التاريخية حتى و «لو سهل نسفه من الناحية الفنية » . ومن هذه الزاوية علينا النظر للأدب « إذا عبرت مرحلة تاريخية معينة عن إحدى لحظات التطور الاستاتيكي العالمي فان أدبها ينطوي دائما على أهمية تاريخية».

يدنينا الحديث عن التاريخ الى موضع الأديب وعصره

ومجتمعه. ويرى بيلينسكي أن الأديب المبدع لا يمكن إلا أن يكون متفهما لروح عصره. «تعتبر المعاصرة إحدى الشروط الضرورية التي تكون الشاعر الحقيقي. فالشاعر يجب أن يكون أكثر من أي أمرئ آخر إبن عصره» (١٥٤،١).

وفهم أسرار العصر تمكننا في الوقت ذاته من وضع أيدينا على علات كثيرة من الظواهر ومعلولاتها. فلا نستطيع مثلا إدراك سبب تلك النزعة السوداوية عند بايرون أو اتجاه الأدب الألماني نحو الرومانتيكية في مطلع القرن التاسع عشر أو اندفاع الأدب الروسي نحو الواقعية دون الرجوع الى الخلفية التاريخية لكل شعب من الشعوب.

يمكننا الفهم التاريخي للأدب من تلمس معالم المسيرة التي قطعها حتى استطاع إنجاب عمالقة كبار. فلا نستطيع النظر الى بوشكين كظاهرة منفصلة عن تراث الأدب الروسي ومنجزاته فهو وريثه وخلفه لأنه «ينتمي الى شعر جميع الشعراء الذين سبقوه كما يرتبط المكسب بالطموح». لقد طعم كل من كارامزين وجوكوفسكي الأدب الروسي بالمضمون الاوروبي وبذلك ساعدا على خلق أدب قومي أصيل. وكذلك فعل الآخرون من الشعراء. إن تمثل الانجازات الأدبية الاوروبية واستيعابها ساعد على طي مراحل عديدة من التخلف الحضاري واجتيازها بسرعة دون التوقف عندها للمدة الزمنية نفسها التي مرت بها الشعوب الاخرى التي تبلورت عندها في أزمان سابقة، وإنما أصبحت نقطة وثوب نحو مراحل أرقى يحقق خلالها أصالته ويقدم مساهمته في الثقافة الانسانية.

لقد كانت روسيا متأخرة عن الركب الحضاري الذي قطعه

الغرب ولكنها استطاعت خلال فترة وجيزة من الوثوب وثبة كبيرة بحيث تقدمت الصفوف الاولى من الآداب العالمية وطوت سريعا مراحل من التخلف والتأخر الحضاريـين . ويشـير بيلينسكي الى هذا التقدم السريع للأدب الروسي أثناء حديثه عن رؤية «بطل عصرنا» لليرمنتوف فيقول : «يشكل تناقض الظواهر الحاد السمة المميزة لأدبنا . ولو ألقينا نظرة على أي أدب من الآداب الاوروبية لرأينا خلوها قاطبة من الطفرات بين النتاجات الرائعة والواطئة ، فجميعها ينتظمها سلم متعدد السلالم سواء تطلعنا اليه من الأسفل أو الأعلى حسب الطرف الذي نروم النظر منه» (١ ، ٥٥١) .

وربما تكون من جملة الأسباب التي أفضت الى هذا التطور الحثيث للأدب الروسي انه كان مرآة المجتمع والعدسة التي عكست مشاكله من زوايا متباينة في بلد متخلف كروسيا بينما لم تكن أشكال التعبير عن الرأي العام في اوروبا وقفا على الأدب وحده وانما شملت شتى مجالات النشاط الاجتماعي والفكري. كان الكتاب والشعراء ممثلي الوعي الوطني وبشائره في روسيا المعبرين عن الاصلاحات الاجتماعية التي أدخلها بطرس الاول. وظلوا كذلك عبر عملية تاريخية طويلة متتابعة عكسوا فيها أماني المجتمع وطموحاته ولم يظلوا ممثلين للوعي الوطني فحسب، بل كان لهم دور المساعد في نموه وتصاعده.

الرواية ملحمة عصرنا

من نافلة القول الاشارة إلى ان لكل عصر أشكاله الفنية والأدبية المختصة به وهي تستوعب تاريخه وحياته وتعبر عنهما افضل مما تفعله الاجناس الفنية الاخرى. لقد أصبح هذا من البديهيات المسلم بها ويدخل ضمن سنة التطور والتغير التي يتعرض لهما المجتمع وابنيته الثقافية المتنوعة، التي تبتدع وتخلق وتبتكر وتضيف أشياء جديدة باستمرار. وقد شهد القرنان الاخيران ظهور فنون متنوعة جديدة كفن التصوير والسينما والاذاعة والتلفزة وغيرها، وليس هذا بالشيء الغريب أو الشاذ وانما العجيب ألا يحدث ذلك. ومن هنا فان بروز الرواية على مسرح الحياة الأدبية واحتلالها مركز الصدارة فيه كان ظاهرة اجتماعية طبيعية نابعة من متطلباته وحاجاته.

ولكن ما نعتبره الآن بديهيا وطبيعيا قوبل بالعداء والتهجم في حينه واصبح موضع مساجلات ومجادلات حامية ولكنه استطاع بعد لأي اثبات حقه الطبيعي بالوجود والحياة ودحر خصومه ومناوئيه. وكانت الرواية ذلك الجنس الوليد الذي رأى فيه الكثيرون هبوطا بالأدب السامي وانحدارا من عليائه

وتجريدا له من الهالة الجليلة التي تحيطه . ولكن طائفة أخرى وجدت فيه مستقبل الأدب ومحوره الجديد . وكان بيلينسكي من اولئك النقاد الذين استشفوا في الرواية والقصة روح العصر التي ستنتزع السيادة والريادة من الاجناس الأدبية الأخرى وتتبوأ مكانا بارزا في الحياة الأدبية .

ولما كانت الرواية والقصة – بمفهومهما الحديث – تشكلان جنسا أدبيا جديدا ظهرت الحاجة لدراستهما أكثر من الاجناس الأدبية الأخرى التي حظيت بالبحث والاستقصاء والتنظير منذ عهدي أرسطو وأفلاطون . وقد كانت دراسة أصول الرواية في البلدان الاوروبية الغربية اسبق منها في روسيا التي تأخرت النهضة فيها نسبيا . ففي انكلترا على سبيل المثال كتب الروائيان فيلدنج وريتشاردسون وغيرهما عن الرواية في القرن الثامن عشر. وفعل مثلهما روائيو القرن التاسع عشر كديكنز وجورج اليوت الذين ادلوا بارائهم النقدية في هذا الخصوص.

ومن الطبيعي ان يرتبط وجود النقد الروائي بنشوء الرواية وتطورها ولولا ذلك لما استطاع النقد ان ينمو ويزدهر بدونها . وكانت نشأة الرواية الروسية متأخرة ولم تتخذ شكلها الفني إلا على يد بوشكين وليرمنتوف وغوغول في النصف الأول من القرن التاسع عشر. ومع ذلك تنبأ بيلينسكي بالدور الكبير الذي سيكون للرواية الروسية في الحياة الأدبية. ولم يكن تنبؤه ضربا من رجم الغيب، بل كان مدعوما بفهم تاريخي واع لحركة التطور الاجتماعي والثقافي. فقد حظيت الرواية الروسية بمكانة عالمية متفردة وظهر تأثيرها الواضح في مجمل الفن الروائي العالمي رغم حداثة تاريخها . وكان محتواها الغني

العميق موضع اهتمام الروائيين ومحط أنظارهم عندما حاولوا التغيير والتجديد. وهذا ما سنلمسه في الرواية الانكليزية كما في أعمال جورج اليوت مثلا التي بدأت بشائر التحول الروائي ومظاهره في نتاجاتها ومن ثم ظهر بوضوح وجلاء في أعمال هنري جيمس الذي كان تورغينيف موضع اعجابه بشكل خاص. وامتد تأثير الرواية الروسية إلى القرن العشرين، فقد اشارت الروائية المجددة فرجينيا وولف إلى النزعة الانسانية الظاهرة التي تنطوي عليها الرواية الروسية بحيث «تتبين في كل كاتب روسي عظيم ملامح قديس» لحدبه على آلام الانسان واوجاعه وشمولية تفكيره، هذا اضافة إلى تضلعهم بالفن الروائي. وتقول في مقالة حول «الرواية الحديثة»: «اذا ما ذكر الروس فان المرء يتعرض لخطر الشعور بان الكتابة عن أي قصص اخر غير قصصهم ليس إلا مضيعة للوقت. فاذا كنا نريد فهما للروح والقلب فأين يتسنى لنا ان نجد ذلك بمثل هذا العمق؟ واذا كنا سئمنا ماديتنا فان اقل روائييهم شأنا يستمتع بحكم مولده باحترام طبيعي للنفس البشرية»[1]. لقد عبرت الرواية الروسية. عن التناقضات الحادة التي كانت تطحن المجتمع الروسي بين رحاها والمتمثلة بشكل صارخ في نظام الرق مما امدها بمضمون انساني عميق.

طرح بيلينسكي اراءه في الرواية والاجناس الأدبية الأخرى في عدد من المقالات نخص بالذكر منها «القصة

---

(١) - نظرية الرواية في الأدب الانكليزي الحديث. ترجمة وتقديم د. انجيل بطرس سمعان. القاهرة. ١٩٧١. ص ١٧٠ - ١٧١.

الروسيـة وقصص غوغـول» و«تقسيـم الشعـر إلى اجناس وأصناف» و«بطل عصرنا» كتاب م.ليرمنتوف و(بضع كلمات حول رواية غوغول: مغامرات تشيتشكوف أو الأرواح الميتة) وكذلك استعراضاته السنوية للأدب الروسي ومقالات أخرى. وقد احتوت تلك المقالات طائفة من الملاحظات النظرية والتطبيقية حول الاجناس الأدبية وممثليها في الاداب اليونانية والاوروبية والروسية وحـدد طبيعـة كل جنس وابعـاده وخصائصه ومزاياه التي سنجملها في بحثنا أدناه.

لم تكن القصة والرواية الروسيتان واضحتـي المعالم والتخوم بعد، حتى ظهرت اولى قصص غوغول التي لمس فيها بيلينسكي بدايات خصبة تعد بعطاء وافر. وقد حدد في مقالته «القصة الروسية وقصص غ.غوغول» التي نشرها عام ١٨٣٥ أهمية الرواية والقصة كجنسين أدبيين يتجاوبان مع «المتطلبات العامة لروح العصر» لأنهما أكثر تواضعا من الأجناس الأخرى ولا سيما الدراما التي كانت تنفرد بمنزلة رفيعة متميزة.

كان بيتغي في دراسته للاعمال النثرية الرد على دعاة السمو بالأدب فوق المشاكل الاجتماعية من أمثال الناقـد شيفيريوف الذي دعا إلى العودة للملاحم القديمة وخلق نماذج ونظائر لها. وقد اشار بيلينسكي إلى ان عهد الملاحم، الذي يمثل طفولة الانسانية، قد انتهى. وستزدهر الرواية في الأدب الحديث لتعبيرها عن العلاقـات الانسانيـة والاجتماعيـة الجديدة.

ينطوي الأدب على عناصر ذاتية تنسجم مع المشاعر

والاحاسيس أو عناصر واقعية تتجاوب مع الحقيقة الحياتية. وفي الامكان تعايش الأدب الذاتي والواقعي. فثمة طريقتان في عكس الواقع، مثالية وواقعية: «فالشاعر اما أن يعكس الحياة وفق تصوره الخاص المستقى من طبيعة نظرته للأمور وموقفه من العالم والعصر والشعب الذي يحيا بين ظهرانيه واما أن يكشفه عارياً مبيناً حقيقته ويظل أميناً في نقل تفاصيل الواقع وألوانه وجزئياته»*(٣،١). ومع أن بيلينسكي ينظر الى الفن نظرة قائمة على التجزئة هنا، ولكنه يتخلى عنها في أعماله اللاحقة ويرى ضرورة اندماج الذاتي بالعام، وفي الأربعينات تزول الفوارق بينهما ويرى أن العنصرين الذاتي والعـام يشكلان وحدة متماسكة الأجزاء والبناء.

يجمل رأيه في مقالة «القصة الروسية وقصص غوغول» في أعمال عدد من القصاصين الذين لم تخلد اثارهم حتى عصرنا مثل ف.ادويفسكي ول.بوليفوي ون.بافلوف وغيرهم ويرى ان غوغول وحده صاحب موهبة كبيرة ويشكل «حلقة كاملة في تاريخ الأدب الروسي» اذا ما قورن بنظرائه من القصاصين.

القصة الروسية لا زالت حديثة النشأة لا يربو عمرها على العشرين عاما، أما القصة التي عرفتها روسيا سابقا فهي مستوردة من الخارج. ويشير الى دور كارامزين في استضافة القصة الغربية وتعريف الروس على الروايـات والقصص

* – اعتمدنا في اقتباسنا من مؤلفات بيلينسكي على اعمالـه المختارة التي تقع في ثلاثة اجزاء. وسنكتفي بالاشارة الى الجزء والصفحة بين قوسين.

الانكليزية والألمانية والفرنسية التي كانت قد بلغت مرحلة من النضج والنماء.

حققت القصة الروسية بعض النجاحات على ايدي كتابها الذين وضعوا اللبنات الاولى لتطورها. فلو أخذنا قصص بافلوف لوجدنا انه قد بدأ بدايات جيدة أما بوغودين فقصصه من النوع الشعبي المبسط وعالم ابطاله هو «عالم التجار والبورجوازيين الصغار والنبلاء المحليين والفلاحين الذين – اذا توخينا الحقيقة – يصورهم تصويرا ناجحا وصادقا» (١، ١١٧). وتظهر قصص غوغول فريدة متميزة بين القصاصين الآخرين لبساطة السرد والحوادث والطابع الشعبي والروح العفوية التلقائية التي تتسم بها: «ان السمة المميزة لقصص غوغول هي: بساطة الخيال، الشعبية، الحقيقة الحياتية الكاملة، الاصالة والروح الفكاهية المغلفة بشعور عميق من الحزن والشجن. ان المورد الذي ترد منه هذه السمات مصدره واحد، فغوغول شاعر، شاعر الحياة الواقعية» (١، ١٢٥). ولاتعني روح الفكاهة عنده ضربا من المرح والسلوى والظرافة كما كتب عنها شيفيريوف وانما تصويرا لمظاهر الحياة المتناقضة ولمأساة الشعب الروسي. فالخواء الروحي والفكري الذي يتسم به ابطاله يمثل الجانب التراجيدي في الحياة الروسية لأن النماذج البشرية التي على نمطهم هي التي تمسك بمقاليد الامور في روسيا. لذلك تمثل روح الفكاهة «تجارب الحياة المرة وهي وليدة موقف كئيب من الحياة، انها تضحكنا، ولكن هذا الضحك ينطوي على كثير من الألم والحزن».

يشير إبان تفسيره لهذه الخصائص التي يتفرد بها غوغول

إلى صفة بارزة أخرى هي وجود النزعة الغنائية في نتاجاته . فعندما يصف اما فقيرة تتجسم مشاعر الحب والألم والكآبة في وصفه . واذا تحدث عن وطنه اوكرانيا سمعنا ضجيج مشاعره وصخبها ولمسنا ثراء وصفه وبساطته ويرى ان الالهام هو الذي يرفد يراعه بالقوة الفنية : «فحرية الفنان تتشكل من انسجام ارادته الخاصة مع ارادة خارجية مستقلة عنه أو من الأفضل القول من ان ارادته تعني الالهام ذاته» (١، ١٤٧) .

تزداد ظاهرة انتشار الرواية والقصة يوما بعد آخر لدرجة أخذت تبتلع الاجناس الأدبية الأخرى، وهكذا « ... تحول أدبنا كله إلى رواية وقصة » وغدت القصيدة والملحمة من ذكريات ماض بعيد . «لقد قتلت الرواية كل شيء والتهمته ، أما القصة التي اطلت معها فقد طمست كل الاجناس الأخرى التي تنحت بدورها اجلالا لها وفسحت لها الطريق للسـير أمامهـا» (١، ١٠٢) . وعلة ذلك ان الرواية والقصة تمتلكان مزايا وصفات تفتقر إليها الاجناس الأدبية الأخرى . فشكل الرواية الواسع وطابعها الشامل يجعلها أكثر ملاءمة لتصوير الواقع المعاصر : «ربما تكون للرواية افضلية في تصويرها الحياة تصويرا شاعريا : وفي الحقيقة ينفرد حجمها واطرها بحدود طليقة لا متناهية . انها اقل كبرياء وغرابة من الدراما وهي لا تأسرنا ببعض أجزائها ومقتطفاتهـا ، بقـدر ما تفتننـا بشموليتها ، انها تحتوي على تفاصيل وجزئيات اذا تملیناها منفصلة فانها تحتوي رغم ضآلتها العابرة ، على مدلول عميق وشاعرية لا يسبر غورها ، وذلك لارتباطها بمجمل المؤلـف وكليته » (١، ١١٢) . بينما تمتلك الدراما تخوما ضيقة محددة

وتتعرض للحياة الانسانية في «مظهرها السامي المهيب» ولذلك لم يعد شكلها والشروط التي تقيدها تساعد على تصوير الانسان بارتباطه بالحياة الاجتماعية .

القصة تتناول تلك الأحداث الصغيرة التي لا يتسع حجمها لموضوعات الرواية أو المسرحية . ان تغير أيقاع العصر واتخاذه وتيرة سريعة وتنوع الآفاق المفتوحة أمام الانسان وتعددها جعل الوقت عزيزاً علينا وثمينا عندنا ولا مجال فيه لقراءة النتاجات الكبيرة ، وتبدو القصة أكثر ملاءمة لنا حتى من الرواية في هذا الشأن . أحداث القصة عميقة بمدلولها ويمكنها أن تستوعب في لحظة عابرة، حادثة عميقة تلتقطها من خضم الحياة وتضعها ضمن اطارها الضيق الذي يتسع لصنوف شتى من عادات ونكات ساخرة واسرار نفسية خفية واهواء جامحة . (فهي قصيرة وسريعة وخفيفة وتنتقل من موضوع لآخر ثم تهشم الحياة إلى شذرات وتنتزع الوريقات من كتاب الحياة العظيم . فاذا جمعنا تلك الوريقات تحت غلاف واحد كان كتابا ، وياله من كتاب واسع ويالها من رواية ضخمة ويالها من قصيدة متعددة التركيب! ولو قورنت «بألف ليلة وليلة» اللامتناهية أو بالأحداث الغزيرة «للمهابهارتا» أو «الرامايانا» لكان عنوان هذا الكتاب «الانسان والحياة») (٢، ١١٢، ١١٣).

القصة الروسية لا زالت ضيفا على الأدب ولكنها أخذت تضيق الخناق على الاجناس التي سبقتها . وللقصة والرواية فضيلة أخرى ، فهما لم تأتيا إلى روسيا من الخارج ولم تكونا ثمرة المحاكاة والتقليد كما هو شأن الاجناس الأدبية الأخرى

وانما ظهرتا نتيجة الحاجة الاجتماعية إليهما. وقد دعم بيلينسكي اراءه حول الرواية باستمرار وامدها باضافات جديدة في مقالاته العديدة المتلاحقة التي عقب فيها على الأعمال القصصية والروائية الحديثة الظهور وبين مزاياها واسلوب كاتبيها. واعتبر بوشكين وليرمنتوف – رغم تباين اسلوبهما – من بناة الرواية الواقعية الفنية.

ومع ان بوشكين شاعر وصاحب موهبة كبيرة في النثر فان اللون الشعري الغنائي هو الخاصية الطاغية على أعماله ولذلك تتفوق اشعاره على كتاباته النثرية حتى في رواية «ابنة الآمر» المتسمة بصفات فنية عالية أو أعماله النثرية الأخرى مثل «قصص بيلكين». بينما يتميز ليرمنتوف بمقدرة شعرية ونثرية متناظرة في قوتها: «ان ليرمنتوف متكافىء في النثر والشعر واننا لعلى يقين من ان التطور الكبير في نشاطه الفني سيفضي به حتما الى الدراما» (١، ٥٥٧).

لم يتوصل بيلينسكي الى هذه النتيجة اعتباطاً وانما استقى أصولها من تكامل الحركة الدرامية في قصصه ومن فهمه لروح العصر واستطاعته التأليف بين جميع الاشكال الشعرية في الشخصية الواحدة. يمكن لموهبة الفنان ان تحتوي على عناصر متعددة ولكن واحدا منها يفوق الأخرى ويطغى عليها فلو أخذنا على سبيل المثال شيللر وغوته فقد كانا شاعرين غنائيين ومسرحيين وروائيين ولكن العنصر الغنائي يغلب على أعمالهما. والنزعة الغنائية تشكل عموما نقطة البداية عند الشعوب فمنها ابتدأ شعر كل شعب تقريبا ومنها بدأ

الروائيون الكبار مثل وولترسكوت . وتشكل الولايات الأمريكية وحدها ظاهرة غريبة في هذا المجال ، فقد كانت الرواية هي نقطة الانطلاق الأدبي بدل الشعر وربما نجد علة ذلك في غرابة تكوين المجتمع الذي نشأت فيه الرواية .

* * * *

وقبيل الحديث عن رواية «بطل عصرنا» لا مناص لنا من الوقوف عند رواية «يفغيني انيغين» * الشعرية التي تحتل منزلة رفيعة في تاريخ الرواية الروسية رغم انها لم تكتب نثرا وقد تناولها بيلينسكي في مقالته الثامنة عن بوشكين . تنطوي هذه الرواية على أهمية تاريخية واجتماعية اضافة الى أن بوشكين سكب فيها كل لواعجه وذاتيته ، ففيها تتمثل «كل حياته

---

* – تتلخص الخطوط العامة للرواية في أن بطلها يفغيني انيغين يشعر بالسأم من حياة المجتمع الارستقراطي المضجرة، فيذهب الى الريف لأجل تبديل اجواء حياته ويلتقي هنا بتاتيانا بطلة الرواية التي تحب مطالعة الروايات وحياة العزلة وتشعر بالغربة بين ظهراني عائلتها. وتعجب به وتكتب له رسالة تبوح بحبها له فيعتذر عن مبادلتها الحب بمثله لأنه لا يطيق الحياة العائلية التي تقيد حريته. ويصاحب انيغين في الريف لينسكي الرومانتيكي النزعة وخطيب اخت تاتيانا، والذي يقتله انيغين في مبارزة. تتزوج تاتيانا من جنرال متنفذ وتنتقل من القرية الى بطرسبورغ وتصبح سيدة صالون مرموقة. ويأتي انيغين الى احدى الحفلات التي تقيمها فيتعجب من تغير تلك الفتاة الغريرة الساذجة ويتأجج الحب في قلبه نحوها ويعترف لها بحبه وعذابه، فترفضه وتصر على الاخلاص لزوجها رغم انها لا زالت تكظم حبها لأنيغين في اعماق نفسها. وعندئذ يقرر البطل السفر والتجوال عسى ان يجد في ذلك سلوى وعزاء لنفسه.

وروحه وحبه ثم تتجلى مشاعره ومفاهيمه ومثله » (٣، ٤٩٥).
تعتبر «يفغيني انيغين» صورة شاعرية للمجتمع الروسي في لحظة من لحظات تطوره الشيقة. وهي في الوقت ذاته رواية تاريخية بالمعنى الكامل لهذه الكلمة رغم خلوها من ابطال تاريخيين: «ومما يزيد في قيمة هذه البوئيما التاريخية انها كانت أول تجربة رائعة في جنسها. ولا يتجلى بوشكين هنا مجرد شاعر فحسب وانما ممثلا للوعي الاجتماعي الذي استيقظ لتوه، وهذه فضيلة بالغة ... ! فكل نتاجات الشعر الروسي قبل بوشكين كانت اشبه بلوحات أو اقرب إلى الاستنساخ منها إلى المؤلفات الحرة المتسمة بالالهام الأصيل.» (٣، ٤٩٦).

تعتبر «يفغيني انيغين» من اولى النتاجات القومية الفنية فقد عبرت تعبيرا بليغا عن تلك الفئة الطليعية التقدمية من المجتمع الروسي وعن مثلها ومحركاتها ولو اننا نشعر الآن ببعدها عنا بسبب التطور السريع الذي يمر به مجتمعنا. ينعى البعض على انيغين انه ينتمي الى الطبقــة الارستقراطية التي يكنون لها البغضاء. ولكن ماذا يضير في انحدار البطل أو الشاعر من الطبقة العليا؟ لقد كان بايرون ارستقراطيا ولكن إلهامه ينبع من كونه انسانا. وكذلك لم يكن انتماء انيغين الطبقي حائلا دون مصادقة لينسكي، زد على ذلك ان الفئة العليا في المجتمع كانت تمثل حينئذ قمة تطوره وتقدمه.

لكي نفهم شخصية انيغين علينا التسليم أولا بانه ليس نمطا من أنماط تشايلد هارولد أو ابليس أو عبقري أو عظيم وانما انسان طيب لا يرتقي الى مصاف العظماء أو الموهبين

ولكن الفراغ والتفاهة أفرغا حياته من محتواها ولذلك يبدو للجمهور بارداً انانياً جاف الطبع. كان انيغين منغمراً في حياة اللهو التي تحياها طبقته ولكن سرعان ما أضجره ذلك وكانت روحه تنطوي على شرارة آمال وأمان اعتقد بامكانية بعثها في احضان الطبيعة وتبين له خطل رأيه عندما ذهب الى الريف.

أما موقفه من تاتيانا سواء عندما كانت فتاة أو بعدما اصبحت سيدة فقد كان لا اخلاقيا رغم انه فهم عواطفها الحارة الصادقة المختلفة عن احاسيس الحب العابرة التي تتميز بها غادات المجتمع الراقي. ولذلك هزت رسالتها اعماقه. كانت تاتيانا تنظر نظرة طفولية للحياة ولم يكن يشاركها الرأي ولذلك لم يكن بمستطاعه ان يبادلها الحب. ان رفضه لحب تاتيانا من جهة وقتله لينسكي من جهة أخرى ابعدته أكثر فأكثر عن الناس ودب الوهن في روابطه معهم. وعندما يلتقي مرة أخرى بتاتيانا بعد زواجها يكتب لها رسالة تلتهب سطورها بالحب الصادق البعيد عن الاقنعة والبرود الارستقراطي مدركا ان التغير الظاهري الذي طرأ عليها لم يبدل جوهرها وظلت في سريرتها على ما كانت عليه من الطيبة ولكنها غدت تنظر نظرة جدية عملية للحياة واستوعبت متطلبات محيطها الجديد. كانت محاولة انيغين في كسب تاتيانا محاولة يائسة عقيمة ولكنه اندفع في النضال في سبيل ذلك دون حسابات. وماذا كان تأثير هذا الحب على انيغين؟ هل احيا قواه ام أماتها؟ لا تجيبنا خاتمة الرواية عن هذا السؤال.

ان شخصية لينسكي مناقضة تماما لانيغين. فهو رومانتيكي في طبيعته وروحه وتنطوي دخيلة نفسه على سجايا

نقية نبيلة ولكنه لا يفهم الحياة ولا يعرف عنها شيئا . فافراحه واتراحه تنبع من خياله وتصوراته . وهذا ما يجسده حبه لاولغا اخت تاتيانا . فقد خلع عليها افكارا ومشاعر ومحاسن غريبة ولا تعنى بها كثيرا أو قليلا . وقد مات في اوانه لانه انسان رومانتيكي غير قابل للتطور في افكاره وسلوكه ولذلك تخلص منه بوشكين بقتله على يد صديقه .

تتعرض المقالة التاسعة عن بوشكين لشخصية تاتيانا فيشير إلى ان «طبيعتها غير متعددة الجوانب ولكنها عميقة وقوية» (٣، ٥٤٥) . وهي لا تعاني من التناقضات القوية التي تتعرض لها الشخصيات المعقدة . فحياتها تتميز بالشمول والوحدة مما يعتبر صفة فنية عظيمة من صفات النتاجات الفنية . ومع انها كانت فتاة ريفية بسيطة وقد اصبحت فيما بعد سيدة ارستقراطية فان طبيعتها لم تتغير ولو طرأ عليها شيء من التطور . ومع ذلك «نكرر ان تاتيانا شخصية فريدة تنطوي على طبيعة عميقة تحب حبا عميقا . والحب عندها اما سعادة عظيمة أو فاجعة جسيمة في حياتها دون ان يوجد شيء وسط بينهما» (٣، ٥٤٨) . ان كتابتها رسالة لانيغين تعبر عن سذاجتها وعدم فهمها للمجتمع وهي رائعة في محتواها وعباراتها . وقد عبرت عند التقائها به عن كل ما يشكل ماهية المرأة الروسية بعواطفها الملتهبة ونقائها وشعورها الصادق . وهي في الوقت ذاته تختلف عن بطلات قصص مارلينسكي اللواتي تعجب بهن النساء المثاليات اللواتي يتطلبن احتقار اعراف المجتمع وارائه . وهذا كذب ونفاق لأن المرأة لا يمكنها احتقار الرأي العام ولكن

بمستطاعها الصبر والتحمل بألم صامــت دون ثرثـرة أو ادعاءات، وهذا ما نجده في تاتيانا.

واخيرا لقد «ادرك بوشكين ان عهد القصص الشعرية الملحمية قد ولى منذ زمن بعيد وحلت محلها الرواية التي اضحت ضرورة لتصوير المجتمع المعاصر الذي تغلغل فيه نثر الحياة عميقا في شعرها. ومن اللازم تناول هذه الحياة كما هي عليه دون الاقتصار على لحظاتها الشعرية فقط بل اخذها بكل برودها ونثرها وتفاهتها. كان يمكن ان تكون مثل هذه البسالة اقل ادهاشا لو كانت الرواية مكتوبة نثرا ولكن كتابة رواية شعرية من هذا النمط، وفي تلك الفترة عندما لم تكن في اللغة الروسية رواية نثرية جيدة واحدة، يعتبر شجاعة وقد بررها النجاح الهائل الذي قوبلت به وتمثل دليلا ثابتا على عبقرية الشاعر» (٣، ٥٠٤).

* * *

قوبلت رواية «بطل عصرنا»* لليرمنتوف بالهجوم على بطلها

---

* تعتبر «بطل عصرنا» اول رواية سيكولوجية في الأدب الروسي الواقعي. وتتكون من خمسة اقسام تجمعها شخصية البطل الرئيس بيتشورين وهو ضابط يعمل في القفقاس. والقصص هي «بيلا» «مكسيم ماكسيموفيتش» «تامان» «الأميرة ماري» «الجبري». وقد كرست جميعها للكشف عن طبيعة بيتشورين المعقدة.

يتحدث مكسيم ماكسيموفيتش في قصة «بيلا» عن طبيعة بيتشورين وخطفه للفتاة بيلا ثم تركه اياها. وفي قصة «مكسيم ماكسيموفيتش» نلتقي بالبطل نفسه. اما «الأميرة ماري» فهي عبارة عن مذكرات البطل التي تمثل

باعتباره مسخا لبطل العصر وتشويها له من حيث مضمونها هذا من جهة ، ولانها لا تشكل وحدة روائية متماسكة من جهة أخرى. فند بيلينسكي هذين الرأيين واشار إلى ان وحدة الرواية تتجلى في وجود بطل رئيسي تنتظم احداثها حوله وانطباعات شعورية متكاملة تجمع بينها وحدة متينة متراصة . ان الأثر العام الذي تتركه فينا «يتلخص في وحدة الفكرة التي عبرت عنها الرواية وانبثق منها ذلك الهارموني بين الاجزاء والكل وتلك الموازنة الدقيقة في توزيع ادوار جميع الشخوص فيها واخيرا هذا التكامل المتناهي والانغلاق الشامل» (١، ٥٥٨). أما نعت البطل بالانانية والمروق واللااخلاقية فمصدره روحه الثائرة اللاغبة التواقة للنشاط والحركة واختلافه عن الناس المحيطين به واعرافهم ومفاهيمهم الذين اعتادوا على القصص الاخلاقية السائدة في القرن الثامن عش والداعية إلى الامتناع عن الرذيلة والدعوة إلى الفضيلة. ان الحقبة الحالية تختلف عن السابقة فهي لا تضع غاية معينة: «لان فن عصرنا يعنى بتصوير الواقع المعقول. وواجبه ألايعرض الأحداث في القصة والرواية أو الدراما وفقا للاهداف

اعترافاته وفيها يتلمس مثالبه وعيوبه. والرواية تحتوي على مجموعة من شخصيات سكان الجبال الأقوياء الشديدي البأس الذين تسودالهارموني عالمهم الداخلي ولا يعانون من التناقض الروحي الذي يزعزع كيان بيتشورين مثل بيلا وأزمات والمهربين. وهناك طائفة من ابناء المجتمع الارستقراطي الذين يخالفونه في مفاهيمهم ونظرتهم الحياتية. وجميع هؤلاء الأبطال يلقون الضوء بشكل او بآخر على شخصيته.

المحددة مسبقا وانمـا يطورهـا وفـق قوانـين الضرورة المعقولة» (١، ٥٩٧). ان تفسير بيلينسكي للتناقض الذي يعانيه البطل والمتمثل في فكره المتوهج ورغبته الطاغية للنشاط من جهة وضيق المجتمع به وغلق الابواب دونه من جهة أخرى يسوده شيء من التشوش عندما يفسره بمعقولية الواقع. لأن مأساة البطل تنبع بالذات من لا معقولية الواقع الذي يعيش بين ظهرانيه.

واخيرا فان بيتشورين اعلى فكريا من انيغين «بينما الأخير انضج فنيا من الأول. ولا يعني ذلك ان ثمة عيبا في موهبة ليرمنتوف وانما علة ذلك قرب هذه الشخصية من نفس كاتبها بحيث صعب عليه مفارقتها والابتعاد عنها وتصويرها تصويرا موضوعيا. ولا يجعل هذا القول من الرواية سيرة شخصية لكاتبها لأن التصوير الذاتي للشخصية لا يحولها إلى ترجمة ذاتية بأي حال من الاحوال. فلم يكن شيللر لصا عندما صور كارل مور وانما عبر عنه انطلاقا من غايته المثلى. ان «بطل عصرنا» تمثل «صرخة المعاناة، ولكنها صرخة تخفف من تلك المعاناة» (١، ٦٢٧).

* * * *

في مقالة «تقسيم الشعر إلى اجناس واصناف» يعالج موضوع الرواية بالمقارنة مع الاجناس الأدبية الأخرى ويشير إلى ظهور القصة كجنس أدبي متميز ويرى ان مضمونها يحدد حجمها القصير ويعتبر غوغول سيد هذا الجنس الأدبي. ومن قصصه المعروفة «تاراس بولبا» و«قصة الخصام الدائر بين

ايفان ايفانوفيتش وايفان نيكفوروفيتش » . وتماثلها من حيث الأهمية التاريخية قصة « ابنة الآمر» وكذلك «زنجي بطرس الأكبر» لبوشكين . وكان بمستطاع بوشكين اغناء الرواية التاريخية لو امتد به العمر، أما في الآداب الاوربية الأخرى فلا نعثر على اسم بارز لها سوى الكاتب هوفمان الذي يعتبر من الممثلين البارزين للقصة الالمانية .

طرأ تغيير على خارطة الأجناس الأدبية في العصر الحالي ولا سيما بالنسبة للرواية والملحمة . فاذا كانت الملحمة المعبر الأوحد عن بطولات الشعوب القديمة فان الرواية اصبحت لها السيادة والافضلية في تجسيد حياتنا المعاصرة وتجسيم زواياها المتباينة . والملحمة والرواية لا تشكلان قطبين متضادين في الأدب فثمة صلات تجمع بينهما واصول يستقيان منها ملامحهما ومنبع يرفدان منه .

« الرواية ملحمة عصرنا . وهي وريثة للأدب الملحمي ولسماته الأساسية ، والفرق الوحيد ان عناصر والوان أخرى تهيمن عليها . هنا لا وجود للمعايير الاسطورية التي تنطوي عليها الحياة البطولية ولأشكال الابطال الضخمة ، هنا لا عمل للآلهة ، بل تصور الاشياء تصويرا مثاليا وتتجمع مظاهر الحياة النثرية المألوفة ضمن نمط عام» (١ ، ٣٨) . باستطاعة الرواية استخدام الأحداث التاريخية كما هو الحال في الأدب الملحمي والفرق بينهما يعود إلى طبيعة الحادثة وطريقة تصويرها وتطويرها . ويمكن ان تستقي موضوعها من الواقع اليومي لأن الفن الحديث يهتم بمصير الفرد وارتباطه بالانسانية قاطبة أولا وقبل كل شيء . الحياة تمتلك قواها الاساسية الخالدة المتوارية

خلف المظاهر التي لا تشكل قيمة تذكر ومع أن التاريخ يعمل على اظهار القوانين الابدية والضرورة المعقولة في وقائع الحياة وظواهرها ولكن الحقائق تظل خالية من الوعي الذاتي ومبعثرة بين الأحداث اليومية العرضية . فما هي مهمة الرواية وكيف ينبغي أن تصور هذا الواقع وتتناوله؟ تقوم الرواية بتنقية ما هو عرضي في الحياة اليومية والأحداث التاريخية وتغوص إلى أعماقها .. إلى فكرتها الحية وتلملم الاشياء المبعثرة والخارجية وتنفخ الحياة فيها بحيث تصبح وعاء للفكر والروح . وتتوقف درجة فنيتها على قوة فكرتها الاساسية . ومع ان الرواية تقوم على الفانتازيا الحرة فلا يجوز الخلط بينها وبين الروايات الخيالية العابرة .

المجالات التي تتناولها الرواية ارحب بما لا يقاس من الملحمة . وقد ولدت الرواية مع الحضارة الجديدة التي شيدتها الشعوب المسيحية في عهد الانسانية الذي «اصبحت فيه العلاقات المدنية والاجتماعية والعائلية والانسانية عموما أكثر تعقيدا ودرامية وتشعبت الحياة عمقا وعرضا في عناصر لا متناهية متنوعة» (١ ، ٣٩) . الرواية ليست اقل من الملحمة فنيا ولو ان الأخيرة تتطلب تركيزا كبيرا للعبقرية العظيمة لكي تصبح مأثرة تحتوي الحياة التاريخية لشعب برمته . ان الالياذة تعبر عن حدث واحد اكملته ملحمة الاوديسا التي عبرت عن جانب آخر من الواقع اليوناني . أما محتوى حياة الشعوب الجديدة فغني وواسع ، ولذلك تعددت النتاجات التي تعبر عنه وتصوره. ففي الحروب الصليبية، على سبيل المثال، كتب وولتر سكوت وحده أربع روايات حولها ، ومع ذلك لم يستنفذ جميع

جوانب هذا الحدث . اضافة إلى هذا فالرواية تدخل اطار الحياة الفردية وتجوب مجالات القلب الانساني ومنحنياته وتتناول علاقات الانسان بالمجتمع ، بينما تتوقف الملحمة عند المجتمع والدولة والشعب ، أما الفرد فلا وجود له في ثناياها والشخوص الذين تعنى بتصويرهم هم من أشباه الآلهة والابطال والأباطرة .

لعب وولتر سكوت دورا مهما في خلق الرواية الفنية . فالروايات التي ظهرت كانت تلبي على العموم حاجة معينة وتنتفي بانتفائها . ولكن الروايات الفنية مثل «دون كيشوت» لسرفانتس و«آلام فرتر» و«ويلهلم مايستر» و«صفو الاقرباء» لغوته تظل خالدة . ان الرواية التاريخية التي ابدعها وولتر سكوت لم تكن موجودة قبله . والرأي السائد لدى بعض الناس ان الرواية التاريخية «اتحاد غير مشروع بين الأحداث التاريخية والفردية» ، ولكن تحري الوقائع بين التداخل تداخلا كليا بمصائر الافراد والامتزاج بها .فالانسان يساهم في الأحداث التاريخية مهما كان شأنه . وحتى القيصر أو القائد لم يكن سوى انسان يحب ويعاني ويتألم ويتمنى . الرواية لا تكشف الحقائق التاريخية عارية مجردة وانما تدخل خلف كواليس الحياة الخاصة وتبسط امامنا خفايا حياة القائد العائلية وتتسلل إلى غرفة نومه وعمله وترسمه في ثيابه البيتية . وبذلك ترتسم لوحة حية للفترة التاريخية التي تتناولها روايات سكوت ونشعر باننا نعيش في تلك الحقبة .ان سكوت هومر اوروبا ويضاهيه الروائي كوبر في أمريكا من حيث أهميته التاريخية في

تطوير الأدب الجديد رغم ان الرواية الحديثة تظل من فضيلة سكوت.

واذا القينا نظرة على تاريخ الأدب الحديث لرأينا ان شكسبير وسرفانتس قد احدثا تحولا كبيرا في مجراه. وتبعهم كل من غوته وشيللر ثم اعقبهما وولتر سكوت الذي جعل التاريخ مادة للجمع بين الحياة والفن. ان ظهوره يعتبر حدثا مهما في تاريخ الرواية لأن الانسان اصبح محور الفن ولولبه. ورغم الاهمية الكبيرة التي يوليها بيلينسكي له فانه يشير إلى بعض المثالب التي تنطوي عليها رواياته مثل «طغيان العنصر الملحمي وغياب البداية الداخلية الذاتية» (٢، ٢٣) مما أدى إلى اتخاذه موقفا لا اباليا إزاء شخوصه ويبدو كما لو كان لا يحدس «وجود الانسان الداخلي» بينما من الضروري ان يتخلل العنصر الدرامي نسيج الرواية برمتها، لأن هيمنة التوتر الدرامي يعني تعميق رؤية الفنان للواقع وحمايته من اللامبالاة والفهم السطحي للحياة والتصوير الفوتوغرافي لها.

* * * *

احتل غوغول منزلة كبيرة في دراسة بيلينسكي للرواية والقصة وبلورة اتجاهها الرئيس المتمثل في المدرسة الطبيعية. ان اصول الرواية الروسية تعود إلى ناريجني الذي يعتبر رائدها. وتنم رواياته عن موهبة جيدة وتتميز بالروح الهزلية والصدق ولكن عيبها الكبير يكمن في «فقر محتواها الداخلي». وقد تلافى غوغول تلك النواقص وتخلص من الشوائب التي علقت باعمال غيره، ولذلك يعتبر ابا الرواية الروسية الواقعية

«فمن غوغول بدأت الرواية والقصة الروسيتان كما بدأ الشعر الروسي الحقيقي من بوشكين... لقد ادخل غوغول عناصر جديدة وخلق مجموعة من المقلدين له وقاد المجتمع إلى تأمل حقيقي للرواية كما يجب ان تكون. ومنه تبدأ حقبة جديدة في الأدب والشعر الروسيين» (٢، ١٦٨).

لم يحاول غوغول تزويق الواقع أو تجميله إبان تصويره له فهو يعيد خلقه وصياغته مظهرا حقيقته وجوهره. فالمدرسة الطبيعية لا تعني لديه استنساخ الواقع أو نقله كما هو وانما استخراج الظاهرة الشاملة الجامعة للعديد من المظاهر المتشابهة ومدها بالدماء بحيث تنتصب حية نابضة بالحياة امامنا. وهذا ما نحسه في شخوص روايته «الأرواح الميتة» *:

---

* تتكون «الأرواح الميتة» من مجلدين يقوم تشيتشكوف في الجزء الأول بزيارة طائفة من الملاكين لغرض شراء العبيدالموتى وتسجيلهم باسمه لكي يصبح في نظر القانون من مالكي العبيد ويتمتع بحقوقهم. وتشيتشكوف انسان وضيع منافق عملي التفكير ويتصف بالدهاء والحيلة ومع ذلك يفتضح امره في النهاية وتنكشف لعبته. يزور خلال رحلته خمسة ملاكين يمثلون نماذج متباينة من سادة العبيد وهم: مانيلوف الحالم الذي لا يعرف ما يدور في مزرعته وكوروبوتشكا البخيلة المقترة ونازدروف الأهوج الطائش وسوباكيفيتش النهم الشره واخيرا بلوشكين الذي حل الخراب الكامل في مزرعته واقنانه. وترتسم من خلال زيارته لوحة كاملة للحياة الروسية الريفية التي حل بها الدمار على ايدي هؤلاء الملاكين والموظفين المشرفين على امور الدولة. و«الأرواح الميتة» تحمل معنى مجازيا، فالكاتب يعني بها هؤلاء الملاكين والموظفين الذين ينشرون الموت والخراب في كل مكان. اما الجزء الثاني فقد احرق معظمه على اثر ازمة نفسية حلت به، بعد =

« في الواقع لا يمكن ألا تتملكنا الدهشة من مقدرة غوغول على بعث الحياة في كل ما يلمسه عبر صور شعرية ، فنظرة النسر التي يتسم بها تمكنه من الغوص في لجج تلك العلاقات والاسباب ، التي لا تراها العين المجردة . ان ضيق الافق الاعمى وحده لا يرى فيها سوى الصغائر والجزئيات ، دون ان يحدس الاجواء الحياتية التي تتحرك وراء تلك الصغائر والجزئيات » (٢ ، ٣٠٠) . ان تصوير الواقع دون تحسينه أو اضفاء شيء من الزينة والتنميق عليه صفة تفوق بها غوغول على نظائره بمن فيهم بوشكين . فقد حاول الأخير اضفاء شيء من الكمال على حياة الملاكين واظهار حياتهم بمظهر من الدعة والراحة بينما يخلو عالم الملاكين عند غوغول من هذه السمة .

ان العناصر البارزة في نتاجات كتاب المدرسة الطبيعية هي نزعة النقد الهجائي والسخرية والباثوس اضافة إلى روح الفكاهة التي يتسم بها غوغول . وتختلف النزعة الهجائية أو الساتيرية عنده عما سبقه من الكتاب بانها لم تعد موجهة إلى التصرفات الفردية للأشخاص وانما تمتلك ارضية اجتماعية واضحة .

تحتل المدرسة الطبيعية مكانة متميزة في الأدب الروسي ولكنها مع ذلك قوبلت بشيء من الازورار والضيق لدى البعض لعنايتها بالجوانب السلبية من حياتنا مما يبعث الحزن في

= التغيير الذي طرأ على افكاره الاجتماعية . وفيه يصور نماذج من الملاكين المهتمين بمزارعهم وحياة فلاحيهم .

نفوسهم بينما اعتادوا على النتاجات ذات النزعة البلاغية التي تبعث الهدوء والدعة فيهم. ولا يـرفض بيلينسـكي هذه الاعتراضات برمتها ولا يؤيدها تأييدا مطلقا ولكنه يرى ان الاهتمام بتصوير الزوايا المعتمة والمؤسية مهد الطريق إلى التصوير المتكامل للحياة بوجهيها الجميل والقبيـح. وكان غوغول نقطة الانطلاق نحو توجه الأدب إلى الواقع الروسي. ففي مقالة «افكار وملاحظات حول الأدب الروسي» يقول: «لقد توجه أدبنا توجهاً فريداً – منذ ظهور غوغول – نحـو الحياة الروسية والواقع الروسي» (٣، ٤١).

في استعراضه الأدب الروسي عام ١٨٤٧ يؤكد مرة أخرى على مكانة المدرسة الطبيعية المتميزة في الأدب الروسي ويشير إلى انها لم تقابل باديء ذي بدء بالعداء والبغضاء من بعض النقاد الذين هاجموا غوغول فيما بعد واعتبروا نتاجاته مسلية طريفة تتناول الجزئيات والصغائر وتهتم بها. ولكن عندما كال له نقاد اخرون الاطراء والثناء واهتم به الرأي العام بدأ الهجوم عليه. واذا قلنا ان الاصالة والابتكار من مزايا نتاجاته فاننا نقول الحقيقة بعينها. ويغدو هذا واضحا عندما نلقي نظرة على المجددين في أدبنا، فان آثار الأدب الاجنبي جلي بشكل أو بآخر في آثارهم. فقد اعتمد كارامزين نماذج الأدب الفرنسي في تجديده للغة الروسية، ورغم اللون الحزين القاتم الذي تتسم به اشعار جوكوفسكي فقد توارت خلفها اسماء اساطين الأدب الالماني. أما بوشكين الذي لاحت في أدبه آثار خفيفة من التأثر بالشعراء الاجانب فان تجديده متصل بالمجرى العام لحركة

الآداب الاوروبية وكان بايرون ملهما له . ولكن غوغول لم يمتلك نموذجا لا في الأدب الروسي ولا الاوروبي. فلو أخذنا بعض نتاجات بوشكين مثل «موزارت وساليري» و«الضيف الحجري» و«الفارس البخيل» لأمكن لأي شاعر أجنبي آخر ان يكتب على غرارها ، ويمكن قول الشيء نفسه عن ليرمنتوف . بينما يركز غوغول يراعه على رسم عالم الحياة الروسية ولا نظير له في هذا الشأن . انه يروم الحقيقة بكل ظلالها والوانها دون تلطيف أو تسكين كما يفعل بوشكين : «انه لا يخفف ولا يزوق في سبيل حبه للمثل أو لأية فكرة يتبناها مسبقا أو ولع مألوف لديه كما يفعل بوشكين في «انيغين» مثلا حيث يضفي طابعا مثاليا على حياة الملاكين» (٣، ٧٨٠) . ان الرفض هو اللون الغالب على اعماله وينبعث من مثل أصيلة معينة . ومــع ان حياتنــا الاجتماعية لم تتحدد بعد ابعادها الواضحة ولا تستطيــع امداد الأدب بالمثل ولكن يمكننا القول – ونحن مطمئنون – بخصوص غوغول ان أديبا روسيا فحسب يستطيع تصوير الواقع الروسي بمثل هذا الشكل المدهش في صدقه وامانته كما صوره هو.

اذا كان نشوء الأدب الروسي قد بدأ نتيجة الفكرة الواعية والمحاكاة فانه لم يتوقف عند هذه البداية وانما «سعى دائما للاصالة والشعبية والخروج من النزعة البلاغية نحو الطبيعية والواقعية . وقد حقق هذا الطموح نجاحات ملحوظة دائمة وهو يكون ماهية تاريخ أدبنا وروحه» (٣، ٧٨١) . ويمثل غوغول قمة النجاحات التي حققها الأدب الروسي في هذا الشأن وذلك بنحوه منحى واقعيا قويا . وقد اقتضاه هذا التوجه إلى استقاء

شخوصه من الجماهير والناس العاديين. ومن هنا لا تمثل شخصياته افرادا خارقين أو نادرين يسمون فوق مستوى العامة وانما اناسا مألوفين اعتياديين. وتحدد هذه الخاصية الأهمية الكبيرة التي يحظى بها غوغول في دنيا الأدب. لم تلق مأثرة غوغول تلك صدى متناسقا لدى الجميع. فاعتبرها البعض جريمة لا مأثرة لانه هبط بالفن من عوالمه السامية الرفيعة إلى زوايا الحياة المألوفة ومنعطفاتها. فالفن عندهم «تزويق الطبيعة» وهذا ابعد ما يكون عن مفهوم غوغول له. فعليه ينطبق تعريف الفن باعتباره «تصويرا للواقع بكل حقائقه» (٣، ٧٨١). وهنا تتجلى قضية مهمة هي مسألة النمط أو النموذج الأدبي ولا نعني به المثل الأعلى الذي يجب اخراجه بحلة جميلة مزوقة مما قد يزيفه ويزوره بل نعني ما يتمثل في العلاقات التي تربط تلك النماذج البشرية التي خلقها وابراز الفكرة، التي يرمي إلى ايضاحها وتطويرها وبسطها امامنا، من بين ثنايا نتاجه.

ان الاراء النظرية السائدة حول الفن قد بطل مفعولها وخسرت رصيدها في عصرنا. وقد طغى الفن على النظرية وعقد له قصب السبق عليها. فقد ادخل البعض في رواياتهم شخصيات من الطبقات الدنيا، بمن فيهم الطلحاء والخبثاء وبرروا ذلك بوجود شخصيات خيرة وطيبة تنطبق اسماؤها على سريرتها الطيبة. ولكن الشخصيات الروائية ظلت، الطالحة منها والصالحة، بعيدة عن الجودة الفنية والصدق الروائي. فهي تمثل عيوبا أو فضائل ولا تشف عن شخصيات حية تنبض بالحياة. ويلاحظ تأثير النظرية في مثل هذا التصوير على

الروائيين، وقد يتأثر بها احيانا حتى الروائيون النابهون. وكان غوغول من اولئك القلائل الذين تجنبوا تأثير النظرية عليهم وتميزوا بالاصالة وكانت كتاباته حصيلة تطور الأدب الروسي من جهة وحاجته الضرورية والملحة لكتاب من أمثال غوغول من جهة أخرى.

ويشير بيلينسكي إلى الأهمية الفريدة لغوغول في الأدب الروسي. فقد خلق له اتباعا وانصارا من الكتاب الموهوبين الذين عبد أمامهم الطريق واوضح معالمه. ولذلك لم يكن مجرد روائي وانما صاحب مدرسة واضحة الابعاد والقسمات. وقد اطلق عليها خصومه اسم المدرسة النتورالية أي الطبيعية رامين من وراء ذلك إلى النيل منها وتشويه مضمونها بعدما اصبحت «الآن المدرسة الوحيدة على المسرح الأدبي».

ولكن ما هي التهم الموجهة للمدرسة الطبيعية؟ لقد انقضوا عليها تارة لهجومها على الموظفين لأن تصويرهم ينطوي على كثير من الاختلاق والتلفيق وتارة أخرى لولع كتابها بالناس العاديين من فلاحين وحوذيين وخدم ورسمهم لزوايا بيوتهم البائسة وكل أشكال الفساد والانحطاط. ويقارنون بينهم وبين الادباء السابقين مثل كارامزين الذين يختارون «مواضيع سامية ونبيلة» ويضربون مثلا على ذلك بقصة «ليزا المسكينة». وهنا نضع ايدينا على جوهر اعتراضاتهم. انهم لا يمانعون في تصوير الفئات الدنيا «ولكن شريطة ان يرتدوا ملابس مسرحية ويظهروا مشاعر ومفاهيم واوضاعا وثقافة غريبة على حياتهم ويوضحوا ذواتهم بلغة لا يتكلمها احد منهم ولا سيما الفلاحون ...» (٣، ٧٨٣) ويرون في تصوير الكتاب الفرنسيين

في القرن الثامن عشر للرعاة والفلاحات نماذج تحتذى لرسم شخصيات الفلاحين الروس. ولو فعلت المدرسة الطبيعية ذلك لخانها الصدق في تصوير الواقع وفقد الفن النزعة الطبيعية المألوفة الخالية من الكلفة والضعة.

* * *

ارتبط ظهور القصة بيقظة الشعور القومي ونهوضه وتعاظمه مما ادى إلى ازدياد الطلب على المجلات التي تعنى بنشر القصص الروسي، والاقبال على قراءة القصة لم يكن «نزوة أو نزوعا نحو الموضة بل حاجة ضرورية تنطوي على مدلول عميق واساس متين، انها تعبير عن طموح المجتمع الروسي لوعي ذاته وبالتالي انها اشارة إلى يقظة الاهتمامات الخلقية والحياة الفكرية لديه. لقد ولى دون رجعة ذلك الوقت الذي كانت فيه النتاجات الاجنبية المتوسطة الجودة تعتبر عندنا اعلى من كل موهبة روسية. ان المجتمع الروسي الذي كان عادلا ازاء الغرباء استطاع تثمين ذاته دون تبجح أو مهانة» (٣، ٦٥٠).

لم تكن الروايات الروسية الضخمة لدوستويفسكي وتورغينيف قد ظهرت للوجود بعد ولكن أعمال دوستويفسكي المبكرة بدأت ترى النور. فقد صدرت «البؤساء» التي لفتت الانظار نحو اسم كاتبها الجديد في دنيا الأدب. ويؤكد بيلينسكي رأي النقاد في كثرة التكرار والاطالة التي تتسم بها «البؤساء» ولو استطاع التخلص منها لاصبحت على مستوى فني رفيع ينحط عنده لوم اللائمين. ولكن لا يجوز مؤاخذة

كاتبها على هذه العيوب باعتبارها أول تجربة له . وكان عليه تلافي تلك النواقص في قصة « المزدوج » حيث « اظهر الكاتب قوة ابداعية هائلة وتنتمي طبيعة البطل إلى مجمل تلك المفاهيم العميقة الباسلة والحقيقية التي يمكن للأدب الروسي ان يفخر بها ، فالذكاء والحقيقة لا يسبر غورهما فيها وكذلك المهارة الفنية ولكن ثمة عدم مقدرة مفرطة في تنظيم فيض قواه الخاصة تنظيما اقتصاديا » (١ ، ١٧٣) . لم تستقبل « المزدوج » بنفس الاهتمام الذي قابل الجمهور به « البؤساء» رغم محاسنها الفنية . أما قصة « السيد بروخار تشين » ففيها تلتمع شرارات موهبة عظيمة بيد انها تلمع وسط ظلام دامس بحيث لا يستطيع القارىء رؤية شيء . ولكن قصة «صاحبة المنزل» غريبة عجيبة وخالية من اية كلمة حية أو طبيعية ، وممطوطة ومتكلفة ومزيفة .

لم تكن أعمال دوستويفسكي القليلة التي كتبها في صدر حياته الأدبية لتعطي فكرة واضحة عن أسلوبه الذي أبدع طريقا جديدا في كشف تضاريس النفس الانسانية بكل تشابكاتها وتعقيداتها وأظهر الشخصية الحديثة بما تنطوي عليه من نزعات متناقضة متضادة . وقد تجلت مزايا أسلوبه في نتاجاته الكبرى اللاحقة مثل « الجريمة والعقاب » و« الاخوة كارامازوف »وغيرهما ، ولذلك لم يستطع بيلينسكي ان يستشفها من خلال أعماله المبكرة .

ابدى بيلينسكي رأيه في تورغينيف الذي كان لا يزال شأنه شأن دوستويفسكي في مقتبل حياته الأدبية التي استهلها في كتابة الاشعار الغنائية والقصة القصيرة . وقد جمع قصصه

بعدئذ في كتاب يحمل عنوان «مذكرات صياد» برهن فيه على تحليه بموهبة كبيرة ومقدرة فنية عالية. ويبدو ان تورغينيف لا يستطيع - حسب رأي بيلينسكي - خلق شخصيات تتشابك علاقاتها بحيث تتكون منها قصة أو رواية. وهو يستقي ابطاله من الواقع الذي يعرفه معرفة دقيقة ويختار موضوعه وفق مثله فيخلق منه لوحة حية زاخرة بالافكار. وتتكشف قوته الابداعية في مقدرته الفريدة على تحويل المادة المدروسة دراسة جيدة إلى قطعة فنية: «تظهر السمة الرئيسية المميزة لموهبته في صعوبة نجاحه في خلق شخصية صادقة لم يلتق بنظير لها في الواقع. فهو دائما بحاجة للاستناد إلى ارض الواقع. وقد حبته الطبيعة وسائل غنية: موهبة التأمل، المقدرة على فهم وتقييم كل مظهر بامانة وسرعة وهو يمتلك غريزة حدس العلة والمعلول فيه ويكمل احتياطيه من المعلومات بواسطة الحدس والخيال عندما لا تسفر الاسئلة عن ايضاحات كافية» (٣، ٨٣٢).

لقد تنبأ بيلينسكي باهم مميزات أدب تورغينيف المتجسدة في قابليته على التقاط مظاهر الحياة التي لم تتجل بعد أمام أنظار الآخرين ولا زالت جنينا ولكنه بفضل قوة الملاحظة والفهم العميق للمجتمع يستطيع كشف الستار عنها. وقد اتضحت هذه السمات في نتاجاته اللاحقة. أما بشأن الجنس الأدبي فلم يتوقف عند القصة القصيرة وانما ظهر نبوغه في القصة والرواية خصوصا، بل يذهب النقاد إلى اعتباره مؤسس الرواية الروسية الحديثة بشكلها الفني المتكامل. فقد قال أحد الباحثين «انه خلق وسيلة للتعبير عن العالم الباطني قبل

تولستوي ودوستويفسكي أي خلق نموذج من الرواية محكمة كالوثيقة البارعة»(١).

شهدت مسيرة الرواية النثرية مساعي حثيثة للاقتراب من الواقع وهذا ما نلمسه في أعمال جملة من الروائيين مثل ناريجني وبولفارين وبوليفوي وبوغودين وغيرهم. فهذه ميزة عامة تنتظم أعمال الروائيين الأوائل ومحاولتهم «تقريب الرواية من الواقع وجعلها مرآة صادقة له» (٣، ٧٧٨). ومن مظاهر الواقعية احتواء الرواية على شخوص ينتمون إلى طبقات وفئات اجتماعية متباينة وكانوا سابقا يسمون هذه الخاصية بالشعبية ولكنها، في الحقيقة، شعبية مقنعة لأن الشخوص يمتلكون زيا شعبيا أو اجنبيا. وكانت الرواية بحاجة إلى نابغة عبقري لكي يمدها بالروح والحياة والعادات الروسية. وقد فعل بوشكين الكثير في هذا الشأن وتبلورت على يدي غوغول في أعقابه.

واخيرا فان الرواية والقصة اصبحتا تشغلان الرتبة الاولى بين الاجناس الأدبية. وذلك يعود إلى طبيعتهما وجوهرهما ففيهما يمتزج الخيال بالواقع والابتكارات الفنية بكل ما هو بسيط وصادق أكثر مما يمكن ان يحدث في أي جنس أدبي آخر. وبمستطاعهما تصوير الحياة اليومية المألوفة العادية مع المحافظة على درجة عالية من الفنية والابداع. فالموهبة تكون حرة طليقة في عملها. وتنطوي الرواية والقصة على ألوان أدبية

---

(١) – مجلة الأقلام العراقية. مقال «التغير المتواصل في اسلوب الرواية الحديثة. العدد الثالث. كانون الأول ١٩٧٨. ص ٣٦.

شتى ، ففيهما تتجلى النزعة الغنائية حيث تنساب مشاعر الكاتب ازاء الأحداث الموصوفة ويظهر التوتر الدرامي باعتباره وسيلة ساطعة لتعبير الشخصيات عن ذواتهم . وتجد المناقشات والاستطرادات مكانا رحبا وشرعيا فيهما تضيق دونه حدود الاجناس الأخرى . وقد توسعت الآن اطرهما وانبسطت . فظهرت حنبا إلى جنب القصة القصيرة – التي تعتبر شكلا خفيفا من أشكال القصص – القصص الفسيولوجية والذكريات التي تشكل التخوم الأخيرة للرواية اذا كتبت بصورة جيدة . وتم التعبير عن « اقتراب الفن من الحياة والخيال من الواقع إبان عصرنا في الرواية التاريخية خصوصا » (٣، ٨٠٣) . فالكاتب يتناول الحقائق التاريخية ويحولها إلى روايات بواسطة الفانتازيا والموهبة المبدعة وبفضلهما تتحول الحقائق التاريخية إلى فن . وكلما جذبنا العمل الأدبي وشدنا إليه كان «معناه انه ليس نسخا أو نقلا – لأن النقل غالبا ما يكون فقيرا خاليا من التعبير – وانما نتاجا فنيا للشخصيات والأحداث » (٣، ٨٠٣) .

هذه مجمل آرائه في الرواية والقصة وردت في طائفة من مقالاته التي استعرضنا مضمونها . وقد اثبت تاريخ الأدب الأهمية الكبيرة التي تحظى بها الرواية ولا سيما الرواية الروسية بسبب استيعابها الواقع الحياتي من جوانب شتى والتعبير عنه بامانة ودأب وحرص . وقد أشار الناقد ارفنج هاو – أثناء حديثه عن روايات دوستويفسكي – إلى هذه الناحية قائلا : «ولذا فان ما نعجب به جميعا من جدية في الأدب الروسي ليس سوى نتيجة لضرب من الحيرة الاجتماعية : فالطاقات التي

يمتصها في بلد غير روسيا ميدان أو آخر من ميادين الفكر، نراها هنا تنصب كلها في ميدان الرواية»[1].

(١) – دوستويفسكي. ترجمة نجيب المانــع. صيدا – بــيروت. ١٩٦٧. ص ٩٤.

الاجناس الادبية

في مقالة «تقسيم الشعر الى أجناس وأصناف» يشير الى أفضلية الشعر على الفنون الاخرى. ويقترب تناوله لها، الى حد، من آراء هيغل بهذا الشأن. يعتبر هيغل الشعر أسمى أنواع الفنون. وهو يقسمها الى مجموعتين تضم الاولى الفن المعماري والتصوير والنحت والثانية الموسيقى والشعر ويعلن افضلية الشعر على غيره من الفنون لاستطاعته التعبير تعبيراً شاملا عن عواطف الانسان والأحداث والطبيعة وهذا ما تعجز عن القيام به الفنون الأخرى.

يعتبر هيغل الملحمة طفولة الشعر الانساني وهي تزخر بالأساطير والحكايات المطولة ولذلك كانت أشبه بسنوات الطفولة التي تكثر فيها الثرثرة والأخيلة والاعاجيب. ويحتل الشعر الدرامي مكانة متميزة بين الأجناس الشعرية الاخرى. إنه «أكمل أنواع الشعر أو إنه شعر الشعر، يجمع بين العالمين الظاهر والباطن فيمثل التاريخ والطبيعة والنفس، ولا يزدهر إلا في أرقى الشعوب حضارة»(١)

---

(١) – يوسف كرم. تاريخ الفلسفة الحديثة. مصر. ١٩٥٧. ص ٢٧٣ – ٢٧٤.

يتفق بيلينسكي في مقالته الآنفة الذكر مع هذه الآراء، فالشعر أفضل من غيره لأنه مطلق لا تحده حدود ولا تحيطه تخوم، ولا مكانة للأفكار المجردة فيه لأنه يحول الواقع الى صور شعريةنابعة من ذات الشاعر: « الشعر أعلى أشكال الفن. فكل فن آخر له حيز ضيق ونشاطه الابداعي محدد بالمادة التي يتكون منها » (٢، ٥). فالفن المعماري يدهشنا بتناسق أجزائه وضخامة منظره ولكنه ليس فنا بالمعنى الكامل للكلمة لأنه لا يجسد الفكرة بل يمر بها مرورا عابرا. أما النحت فهو أكثر حرية منه ويعبر عن جمال الأجسام الانسانية وتلوح ظلال الفكرة على الوجه ولكنها تبقى ضمن الاطار الخارجي في تصوير القوة والبسالة إذا كان المصور رجلا والرقة والجمال إذا كان امرأة. يتسع مجال الرسم لتصوير العالم الداخلي للانسان ولكنه يقتصر على الامساك بلحظة واحدة من مجمل الظاهرة. والموسيقى تدخل عالم الروح بيد أنها تعبر عنه بالصوت مما يجعله محدودا وغامضا.

الشعر اداته الكلمة الانسانية التي تنطوي على جميع عناصر الفنون الاخرى ولذلك فهو يمثل التكامل الفني ويحتوي مختلف الجوانب وتتعدد أشكاله وأنواعه من ملحمي وغنائي ودرامي الخ. فالشعر الملحمي يعبر عن مدلول الفكرة في صور معينة ويندمج فيه الظاهري بالداخلي وتظهر الحادثة التي تتشكل من وقائع محددة مغلقة في ذاتها ويتوارى الشاعر خلفها كراو إعتيادي. أما الشعر الغنائي فيغور في الاتجاه الداخلي للحادثة التي يتطور منها الواقع الخارجي أي الحدث والفعل. والشعر الغنائي يظل أسير الأجواء الداخلية ولكنه يعكس

ظلالها المتباينة وإيقاعاتها المتنوعة . ويحتل الشاعـر مركز الصدارة . أما الشعر الدرامي فيمثل « أسمى أنواع الشعر وهو تاج الفن » وفيه يتحد الملحمي والغنائي . الذاتي لا يظل ذاتيا وإنما يتخذ شكلا خارجيا بواسطة الفعل الذي يتجسد عبره وكذلك يتطور الشعر الملحمي عبر الفعل الذي لا يظل طابعه خارجيا . والحادثة لا تنتصب أمامنا فجأة وإنما تتخذ شكل دائرة طليقة ونرى بداية ظهور الفعل من خلال الارادة الذاتية والشخصيات لا تبقى منغلقة في ذاتها بل تتدفق الى الخارج باستمرار مظهرة سريرة نفسها . وإذا كان الشعر الملحمي والغنائي يمثلان قطبين متضادين فان الشعر الدرامي يقوم على اندماج هذين الطرفين في مزيج ثالث حي . تغلب النزعة الموضوعية على الشعر الملحمي ويعبر عن تأمل العالم والحياة دون اكتراث بوجود الآخرين . الشعر الغنائي ينساب من داخل النفس وتمكن مقارنته بالموسيقى فأحيانا تتحطم الحدود بينهما كما هو الحال بالنسبة لبعض الأغاني التي يرددها الناس كثيرا لا بسبب ولعهم بمحتواها وإنما لأصواتها الموسيقية . لا يعني مثلا تكرار ديديمونة في « عطيل » عبارة : « آه ، أيتها الصفصافة ، أنت الصفصافة الخضراء » افتقار هذه الجملة الى فكرة عميقة وإنما تبين استحالة التعبير عن مكنونات النفس ولذلك تنساب عبر اللحن الموسيقي المشحون بلواعجها وآلامها والذي يشي بكآبتها وعذابها .

تشكل الدراما جنساً أدبياً مستقلا رغم احتوائها على الموضوعية الملحمية والذاتية الغنائية . ومع ان الدراما تنطوي على أحداث شأنها شأن الملحمة ولكنها من حيث الجوهر

تناقضها مناقضة تامة. لأن الأخيرة تطغى عليها الأحداث بينما يحتل الانسان مركز الصدارة في الدراما. والحياة في الملحمة قائمة لذاتها وبذاتها دون أن تشدها رابطة بالانسان، باعتبارها «وعيا معقولا وإرادة طليقة» بينما يهيمن الانسان على الأحداث في الدراما وفق إرادته الحرة التي تضع له هذه النهاية أو تلك. المصير هو سيد الأحداث في «الالياذة» وهو الموجه لأفعال الناس وحتى الآلهة. فعندما يقتل باتروكل يتحتم على أخيل الانتقام لصديقه، ولا يتصرف أخيل وفق إرادته وإنما ينفذ إرادة الآخرين والمتمثلة في إرادة المصير العليا. فبطولته قدر منبعث من قوة خارجية لا من ذاته.

يعرف الشعر الملحمي على أنه «الأدب الملحمي والكلمة والاسطورة التي تنقل الموضوع في شكله الظاهري، وتطور الموضوع كما هو قائم في الواقع» (٢، ٣٠). كانت الأقوال المأثورة بداية الأدب الملحمي، وهي تعتصر جوهر الموضوع في شكل موجز مكثف ثم تطورت عبر أشكال عديدة حتى وصلت الى الملحمة التي تبوأت مكانة فريدة في العصور السالفة.

يعتبر الأدب الملحمي اولى الثمرات الناضجة في المجال الشعري لدى الشعوب التي بدأت يقظة الوعي عندها. «والملحمة لا يمكن ظهورها إلا في أحقاب طفولة الشعوب عندما كانت حياتها الفنية منسجمة وذلك قبل أن تنقسم الى شعر ونثر وعندما كان تاريخها مجرد اسطورة كما كان مفهومها عن العالم عبارة عن تصورات دينية في جوهره وقد تجلت قوتها وبأسها ونشاطها الطري في المآثر البطولية» (٢، ٣٢). وتمثل

الالياذة ذلك الاندماج بين شعر الحياة ونثرها، أما الاوديسا فهي تبجيل للحكمة الانسانية كما كان يفهمها الشعب.

لم تقتصر الملاحم على الشعوب القديمة وإنما ظهرت ملاحم ذات شأن في العصور الحديثة مثل « الفردوس المفقود » و « الميسياد » الخ وقد تجلت فيها المقدرة الشعرية الفائقة لمؤلفيها. ولكن مساعيهم لتضمينها شكلا لا يتفق مع مضمونها وروحها وتحويلها، مهما كلف الأمر، الى الياذة أدى الى مسخها وتشويهها كليا. فليس ثمة جامع يجمع الفروسية الاوروبية في العصور الوسطى بالحياة البطولية في اليونان.

* * *

العلاقة بين الذات والموضوع في الشعر الغنائي تكاد تكون مناقضة للعلاقة نفسها في الشعر الملحمي. فالشعر الغنائي لا يركز على الذات الفردية فحسب وانما يستظهر تلك الاحاسيس الكامنة في الأعماق فتنهض وتستيقظ من جراء اصطدامها بالاحداث الخارجية. و«الشعر الغنائي يمد الكلمة والصورة بأحاسيس صامتة ويخرجهما من أسر الصدر الضيق الى الهواء الطلق للحياة الفنية ويمنحهما وجودا خاصا. ولذلك فمضمون النتاجات الغنائية لا يتجه نحو تطوير الحادثة الموضوعية وإنما ينحو بانماء الذات مع كل ما يمر عبرها. ومن هنا يتعين الطابع المهشم للشعر الغنائي، لأن الذات فيه لا يمكن أن تكون كل شيء في اللحظة نفسها. فالفرد ينطوي على مضامين متباينة في لحظات مختلفة» (٢، ٤٥). الشعر الغنائي بمقدوره أن يتضمن فكرة عامة ويحمل مدلولات حياتية متشعبة شريطة أن ترتبط كلها ارتباطا متينا بالذات وأحاسيسها وتغدو من «ممتلكاتها

الشرعية» فالأحداث لا تمتلك وجوداً مستقلا عنها وانما تتحدد بالظلال الوجدانية التي تلقيها عليها ذات الفرد.

وما دام الشعر الغنائي يعبر عن لحظات شعورية معينة فلا يجوز ان يكون طويلا وممطوطا وإلا بعث الملل والسأم في نفوسنا. فالعمل الغنائي لحظة إلهام يبلغ فيها التوتر في روح الشاعر ذروته وعليه حينئذ أن يسكب أحاسيسه على الورق قبلما تدهمه توترات شعورية اخرى. ولهذا لا يستطيع الشاعر الغنائي كتابة قصيدة طويلة لأن الاحساس الواحد لا يدوم فترة طويلة، ووحدة الاحساس ضرورية في القصيدة. زد على ذلك أن قابلية المرء على المواصلة قليلة وسرعان ما يعتريها التعب إذا لم يرفدها رافد من الأفكار والصور المتنوعة.

يظهر الشعر الغنائي الى الوجود في مختلف مراحل الوعي التي تمر بها الحياة الانسانية ولكنه يبلغ حقبة إزدهاره عندما تتجلى البدايات الذاتية في حياة الشعب ويبرز نشاطه اليومي البناء... أما الأشكال الشعرية التي يتخذها الشعر الغنائي فتعتمد على «علاقة الذات بالمحتوى العام الذي يختاره الشاعر لنتاجه» ومنها تتفرع الأنواع الغنائية كالقصائد والأناشيد والأغاني الخ. وإذا ألقينا نظرة على آداب الشعوب وجدنا بعضها غنيا بالعنصر الغنائي كما هو شأن الأدب الألماني. إن شيللر وغوته «عالمان متكاملان من الشعر الغنائي». والشعر الغنائي في إنكلترا لا يقل قوة عن الشعر الدرامي والملحمي وتمثله نخبة بارزة من الشعراء مثل بايرون وشكسبير وتوماس مور ووردزورث الخ. أما الأدب الفرنسي فيفتقر الى الشعر الغنائي ويعتبر بيرانجيه الممثل الوحيد البارز له. وإذا تطلعنا

لهذا الشعر في روسيا وجدنا بوشكين يشكل كنزا لا يثمن في هذا المجال، فقد تحولت تحت يراعه الاغنية - المرثاة الى جنس فريد من نوعه في الشعر الغنائي الروسي. أما ليرمنتوف فلا نظير لقوته ولأشكاله الحاذقة وثراء الفانتازيا عنده وتجلت هذه العناصر جميعها منذ ظهوره في الحياة الشعرية. ولا يمكننا تجاهل موهبة كولتسوف القوية في هذا المضمار ولو انها بقيت ضمن إطار الشعر الشعبي ولكنه وسع هذا الاطار وأغناه بمحتوى واع.

* * *

تكون الدراما وحدة عضوية متكاملة. إن مجال الحركة والفعل مفتوح أمام العنصر الذاتي الذي ينطلق منه ويعود اليه ولكن حضوره في الدراما يختلف عما هو عليه في الشعر الغنائي لأنه لا ينطوي في العالم الوجداني للبطل وإنما يخرج منه لكي يصبح موضوع تأمل وتفكير في العالم الواقعي ويتشعب ويتنوع بين الشخوص الذين تتكون الدراما من فعلهم وردود فعلهم. والدراما لا تتجه لوصف الأحداث والأماكن والشخوص التي يجب أن تكون موضوع تفكيرنا لأنها أقل نزوعا للشعبية من الملحمة. ففي هاملت لا نرى وصفا للدانيمارك حيث تقع الأحداث، بل نتعرف على شمال اوروبا عموما. الأشخاص يتكشفون أمامنا عبر الفعل والعمل: أما ما اصطلح على تسميته في الدراما بالأماكن الغنائية فهو عبارة عن «نشاط الشخصية المنفعلة والباثوس الذي يسمو بالكلام الى علو خاص، أو هو التفكير المكتوم الخفي للشخصية التي يجب أن نعرفها ويرغمها الشاعر على الحديث الجهوري أمامنا» (٢، ٥٢). إن الفعل

الدرامي موجه نحو بؤرة معينة ولا يعني بالقضايا الهامشية . وكل شخصية لها دورها في مجرى الحركة الدرامية وهي تركز على الشخصية الرئيسة التي تعبر بدورها عن الفكرة الأساسية للدراما وكل شيء له غاية محددة واتجاه واحد .

ينطبق هذا الكلام بصورة خاصة على التراجيديا التي تمثل النوع الأعلى للدراما . وينبثق الصراع فيها من التناقض الذي ينتاب الفرد بين «رغبات قلبه الطبيعية من جهة والواجب الأخلاقي » من جهة اخرى . وترتبط بفكرتها الأحداث الرهيبة والنهاية الحتمية المفزعة وليس عبثا أن يسميها الألمان « المشهد الحزين » . فهي تحطم آمال الفؤاد الكبيرة وتغدو الحياة معتمة مهشمة ويتحكم فيها القدر ويشكل ماهيتها وجوهرها . ولكن ما هو كنه الصراع الذي تدور حوله التراجيديا . إنه التضحية التي يضعها المصير أمام البطل ويطلبها منه طلبا لا مشروطا . ومع ذلك يأسر الشعر الدرامي أرواحنا ويهبنا متعة كبيرة لأنه ينطوي على حقيقة عظيمة : « إننا نتألم ألما عميقا للبطل الذي سقط في الصراع أو استشهد في الانتصار ولكننا نعرف جيدا أنه لن يكون بطلاً بدون هذا السقوط أو الاستشهاد. لن تحقق شخصيته قواها الجوهرية الخالدة ولن تتجلى قوانين الحياة الكلية الأبدية » (٢، ٥٣) . وإذا استبعدنا الكارثة الحتمية فقدت التراجيديا دلالتها وعظمتها وقوتها السحرية . ويمكننا قول الشيء نفسه عن المصادفات ، فالحوادث العرضية التي لا تتصل إتصالا مباشرا بالفكرة الرئيسة لا يجوز اللجوء اليها في التراجيديا لأنها تحطمها . فلو أخذنا مثلا تراجيديا « عطيل » في تلك اللحظة عندما شرع عطيل بخنق ديديمونة وكانت إميليا

تطرق الباب لتوضح له الأمر. ولو وقعت هذه الصدفة لأنقذت ديديمونة ولانهارت التراجيديا وتحطمت. لم يكن موت ديديمونة من فعل الصدفة وإنما وليد الغيرة التي تعتمل في قلب عطيل. أما ضياع المنديل الذي أهداه لها عطيل فقد استخدمه الشاعر في سبيل ايضاح هدفه الرامي الى اظهار الغيرة العمياء لا كعيب أو نقص من نقائص البطل وإنما كاحدى مظاهر الحياة. فغيرة عطيل تحددها عوامل تتعلق بطبيعته واخرى خارجة عن إرادته، فهو مسؤول وغير مسؤول عنها في الوقت ذاته. ولهذا توقظ فينا هذه الشخصية «الحب والدهشة والتأسي لها».

تضم التراجيديا في ثناياها لباب الشعر الدرامي وماهيته. وهي تحتوي على العنصر الكوميدي أيضا، لأن التركيز على لحظات الحياة الشاعرية السامية يخص الأبطال التراجيديين أما الشخوص الاخرى فيمكن أن تمتاز بالغباء أو الفكاهة أو الطيبة أو الشر.

ولا مناص من التأكيد أيضا من ان الانسان في الفن المسيحي الحديث يرتبط بالانسانية لا بالمجتمع. ولذلك يحتل عطيل والملك ريتشارد الثاني وروميو وغيرهم مكانة بارزة باعتبارهم يمثلون الآلام الانسانية.

تتكشف أهمية الحادثة في الدراما في ذلك الصراع الذي يعيشه البطل موزعا بين نزعات فؤاده الطبيعية من جهة ومفهومه عن الواجب المفروض عليه والذي لا يستطيع صده أو تجنبه من جهة اخرى. ويعتمد القيام به وتنفيذه على إرادتنا الحرة ومن هنا يجد البطل نفسه عند مفترق طريقين متضادين

وعليه أن يختار أحدهما ولا تفرض عليه الحادثة هذا الاختيار وإنما يقوم هو نفسه به . وقد يساعد تردد البطل وتأرجحه في تنفيذ الواجب على التعجيل في وقوع الكارثة ولكن هذا يعتمد مرة اخرى على طبعه ولا علاقة للحادثة به . ولنأخذ مثالا على ذلك هاملت عندما يسمع من شبح والده بالحادثة الرهيبة التي ارتكبها عمه في قتل أبيه ويتحتم عليه حينئذ القيام بدور المنتقم الذي لا يتلاءم مع طبيعته . ويتجلى الصراع الداخلي في نفسه بين شعوره بالواجب الذي يفرض عليه الانتقام من قاتل أبيه وعدم قابليته الشخصية على القيام بهذا العمل ومن هنا ينبعث الصراع المأساوي الذي يفضي الى انطوائه في عالمه الداخلي وتأمله مما قاده الى التفكير في جملة من القضايا المهمة كالحياة والموت والواجب والخلود واكتشاف مواضع ضعفه واحتقاره لنفسه عند وقوفه مكتوف اليدين أمام الشر واللا أخلاقية . ومن الجلي أن طبيعته ذاتية تأملية تنزع نحو التفكير والتحسس . ولكن الحادثة الفظيعة تتطلب منه العمل بدل الأفكار والمشاعر والخروج من العالم المثالي الى عالم العمل والممارسة . ولهذا يتفجر في داخله ذلك الصراع العنيف الذي يكون محور الدراما . ورغم أن المسرحية تكاد تنتهي نهاية ملحمية حيث لا يأتي الحل من إرادة البطل الحرة وإنما تلعب الصدفة دورها في الختام عندما تشرب ام هاملت من الكأس المسموم الذي هيىء لهاملت فيندفع حينئذ لقتل عمه . لا تحول هذه النهاية المسرحية الى مسرحية ملحمية وإنما تظل درامية لأن الصراع الداخلي ينبع من ذات البطل وهو الذي يشدنا نحوه ويجذبنا اليه .

ينشأ الشعر الدرامي لدى الشعوب إبان إزدهار حضارتها ونموها التاريخي وهذا ما نراه عند اليونان التي أنجبت أسخيل وسوفوكل ويوريبيد. بلغت الدراما في الأزمنة الحديثة أوج تطورها لدى الانكليز، إذ يمكننا أن نسمي شكسبير هومر الدراما. فمسرحياته لا متناهية في مضمونها ورائعة في شكلها الفني وتحتوي على ماضي الانسانية وحاضرها ومستقبلها وهي حشاشة تطور الفن لدى كل الشعوب وفي مختلف العصور.

تحتل التراجيديا الألمانية المكان الثاني بعد الانكليزية ويعود الفضل في ذلك الى غوته وشيللر. وهي تختلف عن الدراما الشكسبيرية في طبيعتها ومدلولها لأنها على الأغلب دراما غنائية أو تأملية. «فعذراء الاورليان» و «عروسة ميسينا» لشيللر عبارة عن مسرحيتين غنائيتين تقومان بالأساس على المنولوجات الغنائية التي تتكشف الفكرة الرئيسة عبرها.

تلتمع أسماء كورني وراسين في الدراما الفرنسية ومن بعدهما كريبلون وفولتير، ولكن غدا من الجلي الآن عدم وجود «جامع عام يجمعهم بتاريخ الفن» وإنما يرتبطون بتاريخ الموضة والأخلاق الاجتماعية.

وماذا عن التراجيديا الروسية؟ لقد بدأت من بوشكين وماتت بموته ويمكن وضع تراجيديا «بوريس غودونوف» – من حيث أهميتها – مباشرة بعد مسرحيات شكسبير. زد على ذلك أن بوشكين خلق نمطا جديدا من الدراما تشبه صلته بها صلة القصة بالرواية، مثل مسرحياته «الفارس البخيل» و «ساليري وموزارت» و «مشهد بين فاوست وميفيستوفيل» الخ. وهي صغيرة من حيث حجمها وشكلها ولكنها غنية بمحتواها

وأصالتها وتمثل تراجيديا بالمعنى الكامل لهذه الكلمة. أما الدراما الروسية منذ سوماركوف وحتى كوكولنيك فتدخل في عداد التاريخ الأدبي ولا يمكننا الاشارة اليها كنتاجات فنية ذات قيمة جمالية.

* * *

تعتبر الكوميديا إحدى أشكال الشعر الدرامي وتشكل القطب المضاد للتراجيديا فمحتوى الكوميديا هو «الأحداث العرضية المفتقرة الى الضرورة المعقولة وعالم الأطياف العابرة الذي لا يمتلك وجوداً حقيقياً في الواقع» (٢،٥٩٠) وأبطالها فقدوا الجوهر الروحي من طبيعتهم. وتقوم الكوميديا على تعارض مظاهر الحياة مع جوهرها ولذلك تبدو الحياة كما لو كانت ترفض نفسها. وتمثل الكوميديا عند اليونان موت الشعر ولذلك اعتبرت كوميديات أريستوفان أغنية جنائزية للحياة التي فقدت كمالها. ولو رجعنا الى تعريف أرسطو لها في كتابه «فن الشعر» لوجدنا أنها أقل شأناً من التراجيديا لمحاكاتها أدنياء القوم بدل عليتهم: «والملهاة، كما قلنا، هي محاكاة الأرذال من الناس، لا في كل نقيصة، ولكن في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح. إذ الهزلي نقيصة وقبح بغير إيلام ولا ضرر: فالقناع الهزلي قبيح مشوه، ولكن بغير إيلام»(١).

لقد تغير مفهوم الكوميديا الحديثة واحتلت منزلة ذات شأن

---

(١) – ارسطوطاليس فن الشعر. ترجمة عبد الرحمن بدوي بيروت. ١٩٧٣. ص ١٦.

في الأدب. ويرى بيلينسكي أن العصر الحديث شهد تداخل العناصر الحياتية المتباينة ولم تعد منفصلة أومقطوعة الأواصر ببعضها البعض. اختلف طابع الكوميديا في لونها ومضمونها ولم تظل تحمل ذلك المدلول الحزين في الفن وأخذت تتطور بخطى حثيثة. وتنطوي الكوميديا الفنية على روح فكاهة عميقة. وتتراءى أمامنا وراء الوجوه المشوهة، قسمات اخرى رائعة. لا يصدر ضحكنا عن مرح وسعادة وإنما مبعثه الحزن والألم لأننا نتأمل الحياة بوضوح وجلاء. وأفضل مثال على الكوميديا «المفتش العام» لغوغول. وقد سبق له تقييم هذه المسرحية في مقالته عن غريبا يدوف فاعتبر مشاهدها متناظرة في قوتها الفنية فليس هناك جزء أفضل من غيره أو أقل منه، فهي تشكل وحدة متكاملة مترابطة بمحتواها الداخلي لا بشكلها الخارجي ولذلك تكون عالما مغلقا في ذاته، وهذا شرط من الشروط الفنية التي يجب أن يستوفيه أي نتاج أدبي جليل. وتعادل «المفتش العام»، من حيث أهميتها أية تراجيديا لأنها تعبر عن احتجاج الكاتب الذاتي على الواقع. ويرفض بيلينسكي إعتبار الكوميديا ضربا من المهزلة «farce» لأنها وسيلة لاظهار التناقض بين مثل الانسان والواقع القائم. ويستوي عنده، عام ١٨٤٣، التراجيدي والكوميدي، والأخير يولد فينا إبتسامة مرة وضحكة باكية بدل الفرح الخفيف العابث.

قيّم بيلينسكي مسرحية «ذو العقل يشقى» واعتبرها مع «المفتش العام» من المسرحيات الخالدة التي لا تتغير قيمة موضوعها الاجتماعي بتغير عادات وتقاليد المجتمع. ومن

الجدير بالذكر ان بيلينسكي كان قد قلل من شأن «ذو العقل يشقى» في المقالة الآنفة الذكر والمكرسة لها والتي يجمل بنا التوقف عندها قليلا للتعرف على وجهة نظره. لقد أشار الى شرعية الهجوم العنيف الذي قوبلت به لأن الادباء لا زالوا ينطلقون في مفاهيمهم وقيمهم من منطلقات القرن المنصرم. وتتسم «ذو العقل يشقى» بمزايا فنية جديدة، منها استعمال الشعر الحر، الجديد على الشعر الروسي واستخدام اللغة الروسية الحية المتداولة بدل اللغة الكتبية وقد جرت بعض تعابيرها مجرى الأمثال والحكم على لسان الناس ورفضت الحب المتكلف وكل آلية الدراما القديمة البائسة وهي تنم عن موهبة حية قوية طرية. ولكن الاعتراض الذي يبديه عليها منطلق من رؤيته الفلسفية فينحى عليها باللائمة لخلوها من الفكرة مما جعلها تفتقر الى الشمول والتكامل. فتشاتسكي بطل المسرحية المتمرد على مجتمع النبلاء الذي يحيا بين ظهرانيه والساخر من أعرافه وقيمه «صيّاح ثرثار ومهرج مثالي يدنس في كل خطوة من خطواته المقدسات التي يتكلم عنها» (١، ٥١٢). إنه «دون كيشوت جديد» لقد أراد له خالقه أن يكون نموذجا للانسان العميق التفكير، المعارض لأفكار المجتمع السائدة ولكنه ولد شخصية كوميدية لا غير. تنبعث ثورة ناقدنا من آرائه الهيغلية المنطلقة من معقولية المجتمع القائم. ولذلك لم ير في تشاتسكي ممثلا للتيار الجديد المتحدي لمواضعات هذا المجتمع وإنما اعتبر التناقض بينه وبين هذا المجتمع «عرضيا وغير حقيقي» وهو يمثل حلقة معينة منه لأن «المجتمع دائما أحق من الفرد وأسمى منه والفرد يكون واقعا لا شبحا فقط بمقدار

تعبيره عنه» (١، ٥١١). لم يتمسك بيلينسكي برأيه حيال مسرحية غريبا يدوف فيما بعد وإنما أظهر أهمية بطلها الجديد في مقالاته اللاحقة التي كتبها في الأربعينات.

فهرست الأعلام الروس

١ - ك.س. اكساكوف :(١٨١٧ - ١٨٦٠) أديب وناقد معروف ومن اتباع الاتجاه السلافي في الأدب، له أبحاث مهمة في اللغة مثل «تجربة النحو الروسي» .

٢ - ب.ف. آنينكوف :(١٨١٢ - ١٨٨٧) ناقد بارز له أبحاث عديدة تتناول مشاهير الكتاب الروس وينطلق في أحكامه النقدية من نظرية الفن للفن .

٣ - م.ا. باكونين :(١٨١٤ - ١٨٧٦) من الثوريين الذين لعبوا دورا بارزا في مناقشة القضايا الفلسفية المعاصرة وكان قريبا من الهيغليين اليساريين والاشتراكيين الطوبائيين الذين تعرف على الكثير منهم أثناء وجوده في الخارج .

٤ - ك.ن. باتشكوف :(١٧٨٧ - ١٨٥٥) شاعر تتميز قصائده بغنائية عميقة يتتبع فيها منعطفات النفس البشرية وتتميز بعض اشعاره بروح حماسية وطنية . ومن قصائده المشهورة «ظل صديقي» «عبور الراين» .

٥ - ي.ي. باناييف :(١٨١٢ - ١٨٦٠) صحفي وقصاص بدأ رومانتيكيا ثم انضوى تحت راية الاتجاه الواقعي

النقدي وقد أثر فيه غوغول ومن قصصه المشهورة «الانسان الرائع» وقد كتب ذكريات عن بيلينسكي.

٦ - ف.ب. بوتكين :(١٨١١ - ١٨٦٩) كاتب وناقد ليبرالي التفكير ومن أنصار الفن الخالص وله كتابات في النقد الموسيقي ايضا.

٧ - أ.أ. بيستوجيف - مارلينسكي - (١٧٩٧ - ١٨٣٧) كتب تحت الاسم المستعار مارلينسكي. من الكتاب الديسمبريين، قتل في معركة مع الجبليين في القفقاس وكان من أنصار الرومانتيكية. كتب اغاني وقصائد غنائية. وفي الثلاثينات كتب قصصا عندما كان يعمل في الجيش المحارب في القفقاس منها «آمالات بيك» و«الملانور».

٨ - م.ب. بوغودين (١٨٠٠ - ١٨٧٥). كاتب ومؤرخ للأدب وصحفي معروف. دافع عن «نظرية الشعبية الرسمية» التي تبنتها القيصرية الروسية ودافع عن النظام العبودي في كتاباته التاريخية.

٩ - أ.س. بوشكين (١٧٩٩ - ١٨٣٧). شاعر وناثر وهو أبو الأدب الروسي الواقعي. ولد في عائلة نبيلة عريقة ولكنه لم يتبن مفاهيمها وإنما وقف الى جانب حركة التحرر من النظام العبودي. وقد عانى الكثير دفاعا عن آرائه التحررية ونفي أكثر من مرة من العاصمة وفرضت عليه الاقامة الاجبارية. وبعدئذ حاول البلاط إستمالته والتودد اليه ولم يفلح في ذلك فاثيرت إشاعات كاذبة حول سلوك زوجته وعلاقتها بالآخرين مما دفعه الى المبارزة، صيانة لشرفه، مع شخص يدعى دانتس فرنسي الأصل وقتل فيها. وتخلص منه القيصر بهذا الاسلوب.

بدأ سيرته الأدبية كشاعر فكتب مجموعة من القصائد الغنائية والقصص الشعرية الطويلة والمسرحيات . وكتب نثرا مجموعة من القصص القصيرة ورواية «إبنة الآمر» وله أعمال نثرية كثيرة غير كاملة .

١٠ - **ف.ي.توتشيف**(١٨٠٣ - ١٨٧٣) شاعر عاش ما ينيف على عشرين سنة خارج روسيا . فقد اشتغل في السلك الدبلوماسي في ميونيخ وتورين . يحتل وصف الطبيعة واستقصاء حياتها الداخلية الخفية وكشفها حيزا كبيرا من شعره ، وتتخذ بعض قصائده مسحة فلسفية تأملية .

١١ - **ن.غ.تشرنيشفسكي**(١٨٢٨ - ١٨٨٩) إبن قس ولد في مدينة ساراتوف ، ودرس في مدرسة دينية ثم دخل جامعة بطرسبورغ . وهو ناقد وأديب ومناضل بارز . وقد أفضت به أفكاره التحررية الى السجن والنفي منذ عام ١٨٦٢ حتى ١٨٨٩ أي قبيل وفاته ببضع شهور . من أعماله النقدية المشهورة «علاقات الفن الاستاتيكية بالواقع» و «ملامح الفترة الغوغولية» .

١٢ - **ي.س.تورغينيف** (١٨١٨ - ١٨٨٣) روائي مشهور ، نشأ في عائلة نبيلة . حملت له مجموعة قصصه الاولى «مذكرات صياد» شهرة واسعة وتناول فيها حياة الفلاحين وهمومهم . كتب روايات تعرضت للقضايا الملحة التي يعاني منها المجتمع ومن أشهرها «الحب الأول» «رودين» «في العشبة» «الآباء والبنون» و«الدخان» . يتميز اسلوبه بروح موسيقية عذبة ووصف لا يضاهيه أحد لمناظر الطبيعة الروسية .

١٣ - ف.ا.جوكوفسكي (١٧٨٣ - ١٨٥٢) شاعر رومانتيكي معروف بأشعاره الغنائية الرقيقة الزاخرة بالعواطف. والمعاناة والآلام. وهو مترجم مشهور بدقة ترجمته وفنيتها ومن أشهر تراجمه مرثاة غراي والاوديسا. كان مدرسا للقيصر الاسكندر الثاني في أيام تلمذته.

١٤ - ن.أ.دوبرالوبوف (١٨٣٦ - ١٨٦١) إبن قس متوسط الأحوال المادية، درس في مدرسة دينية واعتمد على تثقيف نفسه ثقافة ذاتية بالدرجة الرئيسة. وهو ناقد لامع من النقاد الذين نحوا منحى ثوريا ديمقراطيا. نشر مقالاته النقدية في مجلة «سفريمنيك» المشهورة، تناول فيها أعمال الكتاب الروس المشهورين. ومن مقالاته المشهورة «ما هي الابلومفشينا» التي تتناول رواية «أبلوموف» لغانتشاروف و «مملكة الظلام» و«حزمة ضوء في مملكة الظلام» وغيرها.

١٥ - ف.م.دوستويفسكي (١٨٢١ - ١٨٨١) روائي سيكولوجي لا زال تأثيره قويا على الرواية العالمية رغم تقادم الزمن. تعتبر «البؤساء» أو المساكين من اولى رواياته التي لفتت نحوه الأنظار باسلوبها التحليلي ونزعتها الانسانية.

كان والده يعمل طبيبا في إحدى مستشفيات موسكو وكان قاسيا في معاملة أولاده. وقد اشترى له ضيعة وقتل على أيدي الفلاحين عام ١٨٣٩.

إعتقل دوستويفسكي عام ١٨٤٩ لاتصاله بحلقة بيتروشيفسكي الثورية وحكم عليه بالاعدام مع رفاقه. ثم تحول الحكم الى الأشغال الشاقة في سيبيريا، واستمرت فترة السجن

والنفي عشر سنوات قاسى إبانها ألوانا لا توصف من الآلام والعذاب وتعرف على نماذج بشرية متباينة.

١٦ - غ.ر.ديرجافين (١٧٤٣ - ١٨١٧) شاعر معروف بقصائده المكرسة لكشف العالم الداخلي للانسان ويعتبر وريث الاتجاه الكلاسيكي والثائر عليه في الوقت نفسه.

١٧ - أ.سوماركوف (١٧١٨ - ١٧٧٧) اشتهر بمسرحياته الكلاسيكية التي تتخللها روح غنائية عذبة.

١٨ - ن.ف.ستانكيفيتش (١٨١٣ - ١٨٤٠) اشتهر في التاريخ الروسي باعتباره رئيسا للحلقة الفلسفية الأدبية التي تحمل اسمه والتي أسسها عام ١٨٣٢. وضمت بيلينسكي وباكونين وبوشكين وغيرهم. وكان ذا نزعة إنسانية واضحة ووقف ضد النظام العبودي.

١٩ - س.ب.شيفيريوف (١٨٠٦ - ١٨٦٤) ناقد وشاعر وعضو أكاديمية بطرسبورغ وأستاذ في جامعة موسكو. حرر في عدة مجلات أدبية وساهم في الكتابة بها ومن مقالاته المهمة «نظرة الروسي الى الحضارة الاوربية» و«نظرية الشعر في التطور التاريخي لدى الشعوب القديمة والحديثة».

٢٠ - ي.أ.غانتشاروف (١٨١٢ - ١٨٩١) روائي معروف، ليبرالي التفكير. نشأ في عائلة تمتهن التجارة ولكنها إقطاعية في طبيعة معيشتها. تعتبر «قصة إعتيادية» من اولى رواياته التي أثارت ضجة حولها لانتقادها حياة الشباب الرومانتيكيين الاقطاعيين. ومن أشهر رواياته «أبلوموف» التي تحمل إسم بطلها وقد صدرت عام ١٨٥٩ وهي تسلط الأضواء

على الحياة الراكدة الخاملة لشاب إقطاعي مثقف يقضي معظم حياته مضطجعا على أريكته.

٢١ - ن.ف.غوغـول (١٨٠٩ - ١٨٥٢) ولـد في أوكرانيا في عائلة من عوائل الملاكين المثقفة ثم انتقل الى بطرسبورغ لتحقيق أمانيه الأدبية ولكن كتاباته الاولى لم تلق سوى الفشل والنقد الشديد. لفتت قصته «امسيات في قرية قرب ديكانكا» اليه أنظار الأوساط الأدبية ثم كتب «ميرغورود» وقصة «تاراس بولبا» ومن أشهر أعماله «المعطف» و«المفتش العام» ورواية «الأرواح الميتة». تمثل نتاجاته مدرسة ذات نهج ديمقراطي واضح في الأدب الروسي سميت بالمدرسة الطبيعية وكان لها كثير من الأتباع والأنصار بين الكتاب. وقد عمل على تطوير اللغة الأدبية وتوسيع أطرها. وكتب في أجناس أدبية متنوعة كالقصة والمسرحية والرواية.

٢٢ - أ.ي.غرتسـن (١٨١٢ - ١٨٧٠) كاتـب وصحفي ثوري. عاش فترة طويلة في لندن (١٨٥٢ - ١٨٦٥) أصدر خلالها المجلة الدورية «بوليارنيا زفيـزدا» (نجمـة القطب) التي أصدرها ريلييف عام ١٨٢٣ وأصدر «كولوكول» (الجرس) وكانت منبرا للدعاية الثورية وفضح الاستبداد والطغيان اللذين تعيشهما روسيا.

٢٣ - أ.س.غريبايدوف (١٧٩٥ - ١٨٢٩) ولد في عائلة نبيلة عريقة، أكمل دراسته في جامعة موسكو وكان ثائرا على الأوضاع الاجتماعية السائدة. عمل في السفارة الروسية في طهران عام ١٨٢٨ وقتل هناك عام ١٨٢٩ أثناء هجوم شن على السفارة الروسية. ومن أشهر أعماله الأدبية «ذو العقل يشقى»

٢٤ – د.ي.**فونفيزين** (١٧٤٥ – ١٧٩٢) مسرحـي وصحفـي واسع الثقافـة معـروف بمناهضتـه الطغيـان والاستبداد. وتعتبر نتاجاته تصويرا حيا لعصره. ومن أشهر أعماله «البريغادير» و«القاصر» وكتب في مجلة «جلساء محبي الكلمة الروسية».

٢٥ – أ.**كريلوف** (١٧٦٩ – ١٨٤٤) كتب الأمثـال والحكايات الشعبية الخرافية شعرا وقد جلبت له شهرة واسعة وأصبح بعضها حكما مأثورة تتناقله الألسن.

٢٦ – أ.د.**كانتيمير** (١٧٠٨ – ١٧٤٤) بدأ حياتـه الشعرية بكتابة القصائد الغزلية ثم ترك هذا اللون من الشعر وشرع بكتابة قصائد هجائية اجتماعية إبتداء من عام ١٧٢٩ وهو ينهج نهجا كلاسيكيا عقلانياً في أشعاره.

٢٧ – أ.أ.**كرايفسكـي** (١٨١٠ – ١٨٨٩) صحفي عرف اسمه بسبب إصداره مجلة «أتيتشستفينيه زابيسكي» التي كتب بها أشهر كتاب ونقاد روسيا مثل بيلينسكـي وليرمنتوف وغرتسن الخ وأصدر كذلك جريدة «غولوس».

٢٨ – أ.ف.**كولتسوف** (١٨٠٩ – ١٨٤٢) اشتهـر بقصائده الفولكلورية الشعبية. وكانت الحياة الريفية هي المنبع الرئيس لأشعاره. وتظهر فيها روح التأسي على الشعب والتطلع الى نيله السعادة والحرية.

٢٩ – م.غ.**لومونوسوف** (١٧١١ – ١٧٦٥) رائـد النهضة الثقافية في روسيا، شاعر وأديب وعالم ويعتبر ممثل الاتجاه الكلاسيكي ومؤسسه في الأدب الروسي.

٣٠ – م.يو.**ليرمنتـوف** (١٨١٤ – ١٨٤١) نشأ في

عائلة نبيلة بعيدا عن والده الذي ينحدر من عائلة فقيرة وتربى في كنف جدته، فقد توفيت والدته وهو لا يزال صغيرا. عاصر بوشكين وكان مثله شاعرا وناثرا معروفا رغم موته المبكر. إشتهر اسمه عندما نظم قصيدة «موت شاعر» بمناسبة وفاة بوشكين، مما أثار غضب رجال البلاط عليه وأرسل للقتال في الجيش المحارب في القفقاس، حيث قاتل ببطولة وبسالة.

نظم العديد من القصائد والقصص الملحمية القصيرة وكتب المسرحية والرواية. ومن أشهر أعماله «بطل عصرنا» ومسرحية «الحفلة التنكرية» وقصائد «الزورق الشراعي» «تأملات» «الصخرة».

قتل في مبارزة دبرها البلاط وهو لا يزال في مستهل تفتحه الأدبي.

٣١ – ن.ي.**نوفيكوف** (١٧٤٤ – ١٨١٨) ولد في عائلة نبيلة وكان أديبا وشخصية إجتماعية لامعة ذا اتجاه هجائي، تناول في كتابته العلاقة بين الملاكين والاقنان وكان نقد الملاكين والروابط العبودية الأساس الذي يقوم عليه هجاؤه.

٣٢ – ن.أ.**نيكراسوف** (١٨٢١ – ١٨٧٨) شاعر ديمقراطي مشهور. ولد في عائلة من عوائل الملاكين واطلع على حياة الاقنان القاسية منذ طفولته ولذلك كرس قصائده لكشف المظالم والمعاملة الفظة التي يتعرض لها الفلاحون. كان أحد المحررين البارزين لمجلة «سفريمنيك» (المعاصر) ووجها بارزا من وجوه الحركة الثورية في روسيا.

٣٣ – ن.م.**يازيكوف** (١٨٠٣ – ١٨٤٧) شاعر غني

الطبيعة وجمال الحياة وتتميز قصائده بايقاعها القوي المؤثر واتسمت بسمة صوفية تأملية في السنوات الأخيرة من حياته

* * *

– **إنتفاضة الديسمبريين** – قام بها مجموعة من الضباط النبلاء الأحرار في ١٤ ديسمبر عام ١٨٢٥ في بطرسبورغ بعد وفاة القيصر الكسندر الأول ومجيء القيصر نيقولاي للحكم. وقدم الضباط الثائرون مطالبيهم الداعية الى إصلاح الأوضاع الاجتماعية في روسيا. وقد قمعت الانتفاضة بشدة، فوجهت نيران المدفعية عليهم وقتل منهم من قتل وصدرت أحكام بالنفي والسجن والاعدام على المشتركين فيها. وحدث الشيء نفسه في الجنوب عندما انتفض مجموعة من الضباط في ٢٩ ديسمبر ولاقوا المصير نفسه الذي لقيه رفاقهم في بطرسبورغ.

– **حلقة بيتراشيفسكي**: حلقة ثورية تكونت عام ١٨٤٥ دعت الى القضاء على النظام العبودي واقامة العدل والمساواة والحرية في المجتمع وتأثرت بآراء سان سيمون الاشتراكية الطوباوية. واعتقل أعضاء الحلقة عام ١٨٤٩ وصدرت بحقهم أحكام قاسية منها الاعدام رميا بالرصاص ثم نفوا الى سجون سيبيريا الرهيبة.

– **السلافيون**: تنطوي السلافية على ذلك التقارب الثقافي واللغوي بين مجموعة من شعوب اوروبا الشرقية ومنها الشعب الروسي.

أصبحت الدعوة للسلافية اتجاها متبلورا في روسيا عام ١٨٣٩. وأخذ السلافيون ينادون بالتمسك بالروح المثالية

الدينية التي تمثلها الكنيسة الارثوذكسية وبقيم الماضي والوقوف بوجه كل ما هو جديد وحديث . ويعتبرون الروح الثورية تناقض نزعة الشعب الروسي القومية ومثله وقيمه وحياته ويمكن إنقاذ الشعب الروسي في العودة الى النظام البيزنطي . ويعتبرون ان تاريخ روسيا الحقيقي ينتهي عند بطرس الأول الذي أجرى إصلاحات إجتماعية هامة فيها وفتح نوافذها على الغرب . ويقفون مع الدوائر الرسمية في مكافحة روح الثورة التي عمت اوروبا ووجدت بؤر عميقة لها في الأرض الروسية .

الفهرست

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

بناية برج الكارلتون ـ ساقية الجنزير

ت: ٣١٢١٥٦ ـ برقياً «موكيالي» بيروت

ص. ب ١١/٥٤٦٠ بيروت

الثمن

او ما يعادلها